

# السيرة النبوية المعاصرة



دكتور محمد الجيار

دار النديم ٢٠٩٩٤



Bibliotheca Alexandrina



السرد النبوي المعاصر  
فك مصر



# السيرة النبوية المعاصرة



دكتور محمد عبد الجبار

مكتبة

الكتاب القديم ٢٠١٩٩٤

**معلومات النشر**

**السرد النوبي المعاصر في مصر**

**تأليف : الدكتور / محمدت الجيار**

**الطبعة الأولى ، يناير ١٩٩٤**

**جميع الحقوق محفوظة**

**الناشر - دار النديم للطباعة والنشر - القاهرة**

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

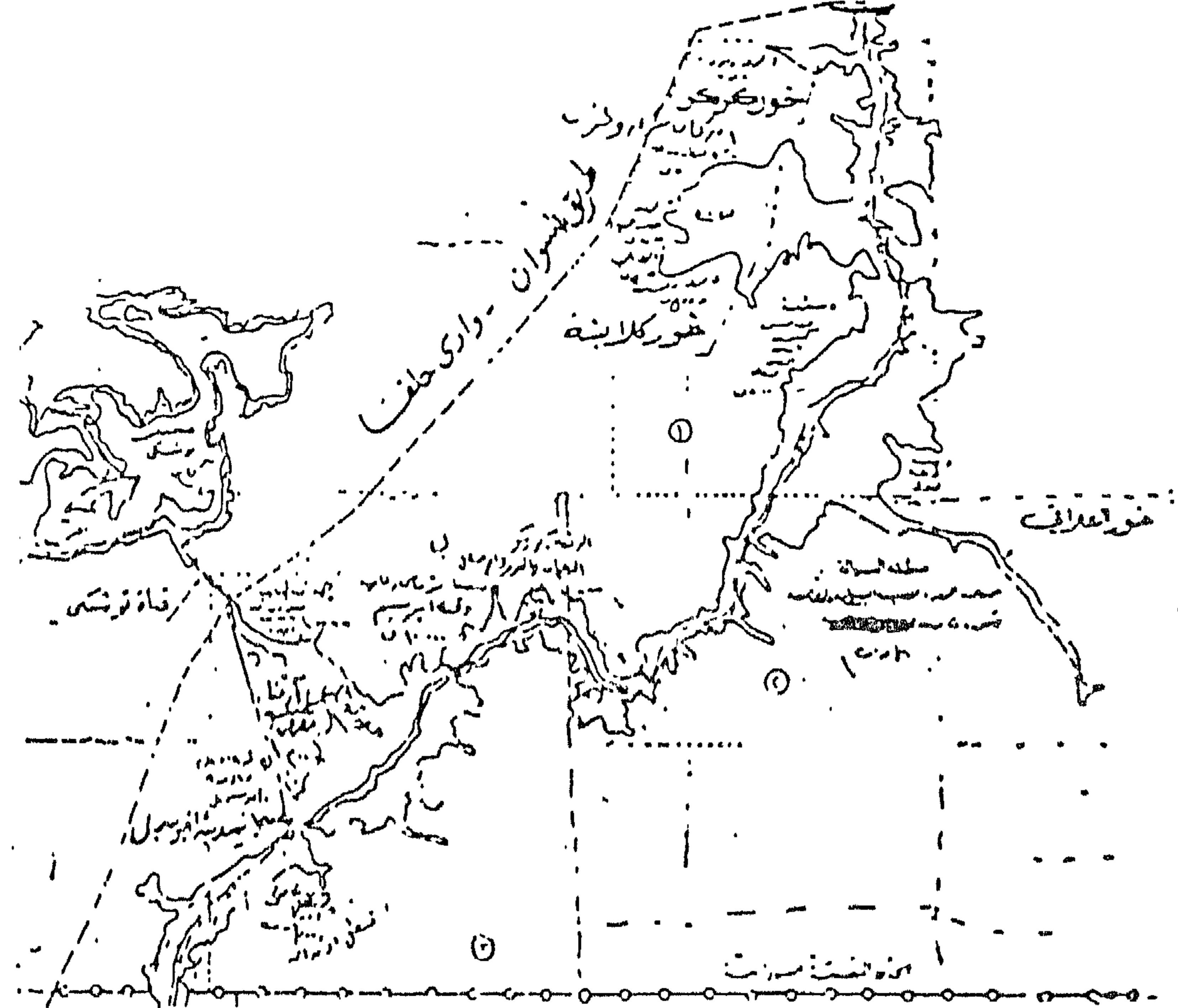




خريطة التوبة جنوب السودان

الجمعية  
١٩٨٨/١١/٢٥

مران اسماء و السند الفاني



## توزيع العناصر السكانية لبلاد النوبة

## حول بحيرة السرد العالي

٢) التقييم العربي

۱۵) امیرالمومنین

**۱۱) انطیاء الحسب**

—

— ۱۲۷ —

2.

1941-1942

وہی کہ جس نے اسے لکھا ہے

۱۰۰

\_\_\_\_\_

مکتبہ اسلامیہ



كل شيء في هذا الإطار هادئ ساكن ،  
فاشجار النخيل لا تهز أعطافها ،  
والنيل يرقد تحت أقدامنا هادئاً لا يتحرك ،  
والدوامة التي تتوسطه هادئة بين الشاطئ  
والجزيرة الخضراء خامدة تغط في نوم  
عميق.

محمد خليل قاسم  
الشمندورة



## مقدمة

لماذا هذا الكتاب ؟  
ولماذا الآن ؟



## مقدمة

### لماذا ؟ الآن !

إن ما يشار من مشكلات مفتعلة حول الأدب النوبى ، وتفسير بعض نصوصه القصصية أو الروائية ، تفسيراً ، يسيىء إلى فهم الأدب النوبى ، ويثير الشك فى نوايا النوبيين ونوايا الأدب النوبى ، فى هذه الآونة . يلفت النظر إلى أهمية التعرض لهذا الأدب و تفسيره بما يتفق وتكوين النصوص نفسها . وما ترمز إليه دون لى لعنق العبارات ، ودون تفسير الأحلام الروائية ، أو العودة إلى التراث النوبى القديم قبل الفتح العربى لمصر وبعده ، تفسيراً مفرضاً ؛ لأن ما تطرحه نصوص أبناء النوبة المصريين، هى ما تطرحه نصوص غيرهم من المصريين ، أو العرب الذين يكتبون باللغة نفسها فى السودان أو العراق أو سوريا أو فلسطين أو الأردن أو المغرب العربى .

كلها نصوص عربية ، مكتوبة بالسياقات العربية ، رغم ما يصدنا أحياناً من عبارات أو كلمات خاصة بتاريخ اللغة التى كانت تستخدم لدى أجدادهم . لأن الإطار العام ، إطار عربى روائى أو قصصى ، يترجم عن خصوصية لقوم تحكمهم الجغرافية ، ويدفعهم التاريخ ، وهم مؤمنون بأنهم عضو من أعضاء هذا الوطن .

ويزيد من ضرورة النظر النقدي إلى نصوص النوبيين أنهم قد حصلوا على جوائز قومية ووطنية وبعضها يتبع مؤسسات أجنبية . مما يلفت النظر إلى أهمية هذا الإنجاز السردى المعاصر . و يؤكد على ذلك حصول «حجاج حسن أدول» و «يحيى مختار» على

(جائزة الدولة التشجيعية ) ، الأمر الذى يتطلب مراجعة نقدية ويتطلب تحليلاً لمضمون وتشكيلات هذا السرد المعاصر المتميز ، بنظر نقدى موضوعى ، جمالى ، بعيداً عن ثمرات بعض الصحف ، وبعيداً عن هلاوس بعض الناس ذوى المسول العرقية .

ولذلك يعد هذا البحث ، الأول من نوعه ؛ لأنه يدرس مجمل النصوص النوبية المعاصرة ، كظاهرة واحدة ، ذات تجليات مختلفة ، تحتاج إلى تأمل نقدى وجمالى ، ومضمونى .

ولا شك أن هذا البحث يستفيد - كغيره من البحوث - من الكتابات السابقة عن النوبة الأرض ، أو التراث أو البشر أو الكتابة . فكلها استفادات تصب فى هذا البحث ، ويلقى هذا الأمر بمسئولية كبيرة على عاتق الباحث . كما يرغب الباحث على عمل المداخل النظرية والاستدلال بالرسوم والخرائط ، ووضع أول تعريف بأدباء النوبة المعاصرين ، أملاً فى أن يجد المتابع فى هذا البحث ما يتطلبه من معرفة عن الأدب النوبى وأدبائه المعاصرين ، وهو ما لا تسعفنا به الكتابات السابقة .

مما جعل الباحث يستمد معلوماته من الأدباء أنفسهم ليكون المصدر هو المرجع فى هذا السياق . وقد قدم لى الأدباء النوبيون عوناً صادقاً ، فى عمل هذه التعريفات أو الترجمات الذاتية ، وفى غيرها من المعلومات التى كان يتعذر على الوصول إليها بسبب ندرة المراجع أو صعوبة الوصول إليها .



وأخيراً ، أشكر الأدباء النوبيين لحسن تعاونهم معي وأخص بالذكر  
الأستاذ / حسن نور، والأستاذ / محمد وهبه، ولكل من ساهم، ولو بفكرة عابرة لإكمال  
هذا البحث وعلى الله قصد السبيل ...م

د / هدى الجيار



السرد النبوي المعاصر

مدخل للدراسة

=====



يرمى هذا البحث إلى الكشف عن خصائص الأدب النوبى ومناقشة القضايا التى يحملها هذا النتاج الأدبى المتميز والتحاور معه ، عبر المشكلات التى يفجرها الأدباء النوبيون - وغيرهم - داخل الأعمال الأدبية وخارجها .

والأدب النوبى -كغيره من الآداب - جزء من الأدب العام الذى ينتجه أصحاب الكتابة بالعربية وهو جزء من الأدب العربى فى مصر ؛ لأن الوسيط اللغوى وسياقاته التاريخية والفنية والجمالية تحسم مسألة تصنيف هذا الأدب ، ورغم أن أصحاب هذا الأدب (العربى) (المصرى) يتمتعون بخصائص نفسية واجتماعية وحضارية خاصة ، من الناحية التاريخية إلا أنهم يتميزون داخل البنية المصرية الأم ، ورغم خصوصية حضارتهم النوبية القديمة ، إلا أنهم أصبحوا عبر التاريخ جزءاً من الأمة المصرية . كما أنهم تحولوا عبر الجغرافية إلى جزء من الشعب المصرى .

صحيح أنهم عانوا عبر التحول التاريخى الجغرافى من عدة مشكلات ، ولكنهم لا يزالون ينتمون إلى هذا الوطن ولا يريدون الانفصال عنه كما هو شائع عنهم . ولكنهم يريدون العودة إلى الجذور . أى الهجرة ضد أعنى العودة والتجمع فى الأرض القديمة التى شهدت خصوصية الحياة ، بعيداً عن صخب الشمال والجنوب فى المدن المصرية المزدهمة-يشجعهم على هذا المسافة البعيدة التى تفصلهم عن أسوان ، وتجعل هذه المنطقة تكاد تخصص لهم ، ويساعد فى هذا تلك التقاليد الموروثة الصعبة على (الغريب) ، وهى التى تسهل لهم حياتهم ، وتميزهم عن غيرهم من المصريين ، ورغم ما نجده من تشابه موروثاتهم مع بعض الموروثات فى الصعيد المصرى أو عند بعض الأمم الأفريقية الأخرى مثل السودان على سبيل المثال .

- ولهذا يعكس أدبهم مشكلات محددة واضحة تترتب كل واحدة منها على تغيير ما تم فى التاريخ ، أو فى الجغرافيا ، فنجد :
- إقامة خزان أسوان .
  - بناء السد العالى .
  - التهجير من النوبة القديمة إلى النوبة الجديدة .
  - ضيق الموارد الطبيعية والاقتصادية ، مما يزيد رقعة الفقر، ويدفع بالنوبيين إلى الهجرة .
  - الهجرة إلى شمال وجنوب وادى النيل .
  - الهجرة إلى البلاد العربية .
  - مشكلات التعليم العالى، والتوظيف .
  - سوء وضع المرأة فى بلاد النوبة .
  - استمرار النوبيين للحياة خارج النوبة لتمتعهم بالخدمات الإجتماعية والرعاية ، وتزوجهم من خارج وطنهم الأم . مما يزيد من عدد النساء على الرجال فى النوبة، ويزيد العنوسة والبطالة .

الأمر الذى حول المجتمع فى بلاد النوبة إلى عالة على الشمال ، بسبب الفقر والبطالة وسوء الخدمات . كما جعله مجتمعاً يستقبل فقط،موارده ، ولا ينتجها . فهو مجتمع مستهلك لا منتج ، يفرض عليه هذا الوضع فيتحول إلى مكان سياحى بفعل هذه الخصوصية،وهذا البعد،إلى جانب الآثار القديمة . ويستمتع الآخر الوافد بالطبيعة والآثار، وبدائية الحياة والتقاليد ، دون أن يقدم لهم العون لتغيير الحياة،وتطويرها حتى تظل منطقة سياحية .

ولكن سوء الأحوال لا تفرض على أهل النوبة أن يقبلوا تدعيماً أو عوناً أجنبياً ؛ لأن هذه المعونات لا تأتى بدون غرض سياسى ، فالآخر يود أن تتحول هذه المنطقة إلى منطقة لجذب الآخر الزنجى ؛ حتى يتخلص هو من مشكلات التمييز العنصرى ويلقبها إلينا، فيفسد وحدتنا الوطنية .

ثم يستفرد بهم ويحولهم إلى عبيد له ، وإلى منطقة استثمار سياحي وسياسي وعسكري ، خاصة وأن موقع النوبة ، يقع في مقتل استراتيجي ، بالنسبة لمصر والسودان . وهي معبر قاتل لإفريقيا تسهل تدخل الآخر في شئون إفريقيا ، وهذا ما أحذر منه النوبيين . فإن ما عاناه السود في أمريكا ، وفي جنوب إفريقيا وأنجولا وغيرها من البلاد ، يشير إلى خطورة الاستقلال عن الوطن الأم الذي يضمن له الرعاية والحماية .

وهذا التحذير لا يبنى على استنتاجات بقدر ما يعتمد على مشاهدات تاريخية ، وجغرافية ، وحضارية . إذ لن يتركك الآخر إلا بعد أن تثبت له قوتك ووحدتك ، وتكون الخصوصية هنا دافعا للنوبيين على التمايز والتفوق والمساعدة في بناء الوطن الأم مصر ، ويحدث هذا في دول كثيرة في آسيا وأوروبا وأمريكا ، وأن يتمتع بعض البشر بسمات فيزيولوجية أو إجتماعية خاصة ، ويظلون يبنون الوطن مع أبناء وطنهم وقومهم جميعاً .

وينفى هذا عن العقل المصرى أخطار: الشعوبية ، والعرقية ، والانفصالية ، التمييز اللوني ، والعنصرى ، والنعرات القومية الشوفينية المريضة .



فقد راح زمان التمييز اللوني والعرقى ، وتحول العالم عبر حضارات متعددة إلى الوحدة والتآلف والاندماج وقيام الدول السياسية، والكوتفدرالية ، والوحدوية ؛ لأن أخطار التمزق والتشرذم أكثر بكثير جداً من نسيان النعرات التجزئية والانفصالية ، وإلا ستفاجأ بالفاشية والنازية وقد عادت من جديد، لتزداد جرعة التضخم القومى ، فتقوم الحروب والمناوشات بلا حدود ، والأخطر أنها لن تقوم ، والمجتمعات تقاتل بالسيوف أو المدافع أو الطائرات بل بالصاروخ والنيטרان والنواة والأشعة والقمر الصناعى .

ويزيد من هذا التحذير ويؤكد ، أن النوبيين ليسوا أقلية فى مصر ، بل يذوبون فى المجتمع المصرى كله بما يعرف عنهم من الصدق والأمانة والجد فى العمل . تظهر هذه الخصائص كلها فى أدبهم الحديث (المعاصر) ويظهر فى أجلى مظاهره فى الرواية : والملاحظ أنهم جميعاً يتفقون على هذه الخصائص ويعكسونها فى الرواية والقصة بعمق ووضوح . وهذا التكرار، أعنى تكرار هذه (التييمات) فى القصة والرواية يؤكد وحدة مشاعرهم ورؤاهم الحضارية ، بل يعكس وحدة المصير التى تجمع هؤلاء الأدباء ، بين جماعتهم ، وذاكرة حضارتهم ، ومصور رؤاهم ، ومشاعرهم وأحوالهم وآمالهم وآلامهم . أى ينقل الأدباء النوبيون هذا كله ، وهم يحسون تعاطف واتفاق النوبيين فى كل من مكان معيهم .

ولا بد أن نشير إلى خصائص لغوية وفنية وجمالية يتحدثون جميعاً فى جوهرها ويختلفون فى تجلياتها وهى :

- السرد بضمير ال هو .
- كثرة الوصف والتفاصيل .
- تضمين العناصر التراثية والحضارية القديمة .
- استعمال مفردات وتعبيرات نوبية على لسان الشخصيات .
- ذكر تفاصيل الأماكن النوبية وطبيعة العلاقات فيما بينهم .
- الحس الشعري ، واللغة التصويرية المجازية التي تعكس الطاقة الانفعالية والعاطفية لدى النوبيين بشكل يلفت النظر ؛ لأنهم يتفنون فيها .
- التدفق فى السرد مما يوحى باختزان طاقات كتابية ضخمة لم تخرج كلها حتى الآن .
- تقسيم النص إلى مشاهد ، ووحدات ، منطقية تفضى بعضها إلى بعض .
- قلة الشخصيات فى الرواية والقص ، مما يوحى بالتركيز الشديد على الشخصية ، ليتم تحليلها واختبارها فى مواقف محددة تبين خصائصها النفسية ، والاجتماعية بخاصة .
- يظهر الصراع مع الآخر (الغريب) على أنه اختلاف فى وجهات النظر، بينما يتم مع (الغريب) على أنه صراع مع الغازى ، إلا فى بعض الرويات مثل (بن النهر ، والجبل لحسن نور) حيث يظهر (الغريب) متحداً بمتز جأع (الأنا) بدون خوف أو تمييز . رغم أنهم يدينون الغريب باستمرار .
- التركيز على الأحداث السياسية والاجتماعية فلم تظهر حتى الآن ، الرواية التاريخية ، أو النفسية فى التاج النوبى. وهذا يؤكد لنا على أنهم يتحدثون مع الوطن الأم ولا يريدون الانفصال أو الاستقلال الذاتى .
- ولهذا فتخصيص دراسة للسرد النوبى فى مصر يساعد على تحديد هذه الهوية الفنية والاجتماعية ويسهم فى تفهم موقفهم الحضارى والأدبى بخاصة .

**الباب الأول**

**السرد والوعى**



**الفصل الأول**  
**السرد الأدبي**  
**وتنمية الوعي الحضاري**



- ١ -

**النوبيون ليسوا أقلية أو عرقاً**





الأقليات فى أى دولة ، قوم يجمع بينهم شروط خاصة ، تجعلهم يشتركون فى مصير واحد . ورغبة واحدة هى البقاء وسط الأغلبية مهما تكن خصائص هذه الجماعة من أى ناحية من نواحي الحياة .

ولا توصف هذه الجماعة بالأقلية إلا إذا رضيت هى هذا الوصف إذ يمكن لها أن تندمج فى الغالبية ، وتذوب ما يعوق دخولها فى نسيج المجتمع أو الدولة التى تظلم .

أما إذا أحست هذه الأقلية بسيادتها وتمايزها فوق رؤوس الأغلبية داخل نظام سياسى واجتماعى واحد . فقد بدأت فى طلب النزاع ، مع الدولة ، وقد تكون هذه الأقلية ذات حضارة قديمة تريد أن تتواصل معها ، وهذا التواصل مع ماضيها وتراثها لا يضر الدولة التى تضمهم ، ولكن الضرر ينبع من طلب (الحكم الذاتى) أو الاستقلال . لأن هذا الطلب دعوة لتغيير النظام السيادة للدولة . مما يستعدى النظام الحاكم ضد تجزئىء الدولة ، والنيل من سيادتها على كل أرضها .

وحين تقبل الأقلية سيادة الدولة التابعة لها ، فهى تقع فى ازدواجية ، فى انتمائها السياسى ، وللقضاء على هذه الازدواجية تذوب هذه الجماعة بكل ما تملكه من خصائص وميزات ، مستفيدة من تجانسها الاجتماعى والعرقى من ناحية ، وتجانسها مع الدولة من الناحية الثانية .

وهنا تتطلب هذه الجماعة حياة ديمقراطية ، تذيب فى نفسها كل مشاعر الشعبوية، والعرقية ، واللونية ، فليست هناك جماعة فوق جماعة إلا بما تملكه من

طاقات روحية ونفسية واقتصادية خاصة ، والسالم كله الآن ، يتجه نحو الوحدة على أسس جديدة ؛ لأن الكيانات الصغيرة تؤكل من الكيانات الكبيرة فى كل الظروف .

ولا بد من استخدام كل الوسائل؛ لتنبية وعى أى جماعة تنحو هذا النحو التجزئىء أو العرقى . ابتداءً من استخدام النصوص الأدبية ، والتكوين العقلى الموضوعى لأفرادها ، وانتهاءً بالتنظيمات والمؤسسات الإعلامية والسياسية والاجتماعية .

ومن أهم وسائل التصدى وتذويب هذه العرقية ، الشعبوية ، أو الاقلية ، أن تقوم الدولة بحل مشكلات هذه الأقلية ؛ لتساعد على تجاوز مشكلاتها ، وتسهل لها الذوبان فى النهر الكبير للدولة . فإن إحساس أى جماعة بالفن قد يدفعها إلى حلول لا ترضى الدولة التى تقلهم ؛ لأن أحلام السيادة العرقية قد تغذيها جهات غير وطنية ، تود تقسيم البلاد أو القضاء على وحدتها الاجتماعية والسياسية .

ويجب أن تراعى هذه الجماعة ، أن ما تملكه من موارد مهما يكن حجمه ، لا يكفيها للاستقلال عن الوطن الأم أو الدفاع عن نفسها ضد عدو حديث قادر على الفتك بها ، بعد أن يفصلها عن الجسد أو النهر الكبير .

والوحدة السياسية الاجتماعية ، لن تنفى حقوق أى جماعة فى أملاك خاصة ، أو قدرات خاصة . بشرط ألا يستخدم ضد الوطن أو لصالح أعدائه .

لذلك يقوم الأدب النوبى فى مصر بدور مزدوج : يعطى من ناحية أدياً متميزاً  
ناضجاً خاصة فى فنى القصة والرواية ، ويعطى من ناحية ثانية صورة خاصة واضحة  
لحياة النوبيين فى مصر ، والمشكلات التى يعانونها ، أو تعانيها جغرافيتهم ، وبالقص  
والرواية يشرح النوبيون مشكلاتهم وتصوراتهم لحلولها ، وبهما أيضاً نعالج بعض هذه  
المشكلات .



-٢٩-

- ٢ -

**القص وتنمية الوعي الحضاري**



إن تنمية الوعي الحضارى ، مسئولية مشتركة بين كل الوسائل الثقافية والفنية والأدبية . كل بطريقته ، ووفق ظروف الواقع الاجتماعى ومدى تقبله لنوع ما من هذه الوسائل ، ومدى سيادة وسائل أخرى . فمن محصلة جدل هذه الوسائل مع غيرها من البنى الاقتصادية والسياسية والاجتماعية . بل وفق ظروف عالمية تساعد أو تعرقل تنمية هذا الوعي .

وتنمية الوعي الحضارى فى البلاد (المعوقّة) ضرورة ؛ لإزالة معوقات تنمية الوعي . فقد تكون (معوقات الوعي) هى معوقات النمو الحضارى ، كالأسباب العرقية، فقدان الحرية ، التبعية أو استخدام هذه الوسائل الحضارية ضد كل ما من شأنه تنمية الوعي الإنسانى .

وتنمية الوعي الحضارى تعنى تطوره من درجة إلى درجة أعلى مما هو فيه الآن ، وليس هناك درجة أعلى لتنمية هذا الوعي . فهو لا يقف إلى درجة سابقة لأنه مكتسب لا يضيع ، هو تشكيل (للحساسية والفكر والرؤية الإنسانية) إلى الذات والواقع الاجتماعى، بل الكون كله . فقد تقف الوسائل الحضارية عند نقطة ، ولكن الوعي لا يتجمد؛ لأنه فى هذا الوقت سيعمل وعيه الحضارى فى وضعه المتردى؛ لمحاولة الخروج من مأزقه التاريخى الحضارى .

إنه - باختصار - القدرة العقلية والنفسية والاجتماعية لدى الإنسان ، وهى القدرة الفعالة والمتحركة فى سلوكه وعلاقاته ، واختلافها من فرد لآخر ، ومن أمة لأخرى ومن زمن إلى آخر ، شىء طبيعى ؛ لأنه وعى يمثل خلاصة التجربة الإنسانية المتطورة فى كل جوانب الحياة .

ويعنى هذا أن الوعى هو الاحتفاظ بهذه الخبرات والقدرات لمواجهة الآخر ، والواقع المحيط ، بل وما فوق الواقع - لأن الوعى فى لغتنا يعنى «حفظ القلب للشيء .. والوعى الحافظ الكيسى الفقيه ، .... وأوعى الشيء فى الوعاء يوعيه إيعاء فهو موعى» .<sup>(١)</sup> ولذلك كان الإنسان الواعى هو من يحفظ ويتفهم ويحمل بلا تفريط .

ويكون الوعى الحضارى حفظ وتفهم وحمل ما أنتجته حضارتنا وحضارة الآخر ، وتنميته تعنى تكثيره ، إذن كيف تكثر ما تعنى بالقصة - و القصة من أشكال الوعى - أى كيف يزيد شكل من أشكال الوعى ، الوعى الحضارى لدى الانسان ؟ وقد تحمل التنمية معنى غيت الشيء إذا «رفعته على وجه الإصلاح ؟ ونميته بالتشديد رفعته على وجه الإشاعة»<sup>(٢)</sup> .

ويكون معنى تنمية الوعى هنا تكثيرة كما وكيفا بالإصلاح والذيرور كليهما . لأن تكثيره ينقله من التراكم الكمى إلى كيفية جديدة أكثر صلاحاً للإنسان وأكثر إصلاحاً فى الوقت نفسه ، ومن ثم يصبح ذيروره ضرورة؛ ليصبح نموذجاً للآخرين أو (للكل) .

ويكتسب القصص - هنا - دوراً تنموياً إصلاحياً إعلامياً ، يعتمد فى أدائه على كون القصص نوعاً أدبياً مهماً ، يقوم بإمتاع الإنسان ، وزيادة وعيه ، ونقله من حالة عقلية ونفسية وإجتماعية إلى حالة أرقى وأعلى .

ولهذا حفظت لنا القصة فى شكلها القديم ، العظة ، والعبرة ، كما حفظت خبرات البشر فى القديم (المتجدد) حتى أصبحت (الحكاية) و (الحدوتة) ثم (القصة)



و(الرواية) من عناصر ووسائل التربية ، والإمتاع ، والتعليم ، والتثقيف . أى تحولت كل (قصة) إلى نموذج يقيس عليه الناس سلوكهم ، شأنه شأن القوانين ، والعادات ، والتقاليد والأعراف . إننا لا نزال نشبه الشخصيات الحية ، بمثلها فى ألف ليلة وليلة ، أو بما يشبهها من رموز كليلة ودمنه ، أو السير الشعبية ، أو الحكاية الخرافية ، وهذا دليل أكيد . ويستمر دور - (القص) - بحوادثه وشخصياته وطرق أدائه - فى تنمية الوعي الحضارى فى تراثنا العربى والإسلامى ثم فى حياتنا العربية الراهنة .

فإن أى خروج لشخصية من شخصيات القص على واقعها ، يعد خروجاً إلى عالم جديد ، يبدأ بحلم الكاتب ، ثم ينتهى بحلم المتلقى ، وهنا كانت خطوة الدور الذى يمكن أن يلعبه القص فى تنمية الوعي الحضارى لدى الشعوب كلها ولدينا فى عالمنا العربى أكثر من غيره .

وقد ينحصر هذا الدور - فى بدايته - فى شريحة الكتاب والقادرين على القراءة والاستماع الأدبى ، لكنه سرعان ما ينشر عبر وسائل ووسائط فنية كثيرة فى عالمنا (المعاصر) تزيد من فاعليته ، ومن قدراته على التأثير والتنمية حين تتجسد .

لقد حافظت الإذاعة على ألف ليلة وليلة فى زمن الحبيب محفوظ ، وبهيمى حقى ، ويوسف إدريس ، وعبد الحلیم عبد الله . لأنها تحمل وعياً حضارياً قديماً لا يزال حياً فنياً ، ويصادف فى نفوسنا هوى ، وقادراً على إثراء وعينا الحضارى المعاصر .

وهنا تكون العودة إلى تراثنا القصصى تنمية لوعينا الحضارى الحديث والمعاصر ، وليس مجرد التأصيل وتثبيت الجذور ، أو الاحياء لعناصر قديمة من تراثنا . لأنها تصبح عملية من عمليات تجديد الوعى ، وتزويده بأدوات جديدة يواجه بها وعى الآخر المتربص به ، والمتقدم المغرور بما يملك من وسائل التقدم الآلى والتكنولوجى . ويفسر هذا قدرة الوعى الشعبى -مثلاً- على التصدى لأعتى الوسائل التكنولوجية التى تستهدف تزييف وعيه، وسحب جذوره بحجة التطور والتقدم . ويفسر هذا أيضاً تجاوز وسائل الوعى فى العصر الواحد ، رغم تعدد مصادرها الزمنية خاصة فى البلاد المتخلفة فى آسيا وأفريقيا . بل لا تزال أمة كاليابان مثلاً تحتفظ بوعيتها الشعبى رغم تقدمها المذهل . كذلك لا يزال تراثنا العربى يحفظ بعض هويتنا فى مناطق منه كانت متقدمة على باقى شعوب عصره .

ترى كيف واجه الوعى الحضارى العربى حملة نابليون؟ وكيف نما الوعى الحضارى العربى باستقدام الأشكال الحضارية الأوروبية الحديثة آنذاك؟

إن تنمية الوعى الحضارى فى بلادنا يعصمها من السقوط فى متاهات العرقية والشعوبية ، كما يعصمها من السقوط فى متاهات التعصب والانفلاق والتقوقع على الذات ، فالوعى أداة وهدف فى الوقت نفسه ، قد يصبح -إذا زيف - عائقاً حضارياً ، وقد يصبح أداة تقدم إذا أحسن استخدامه .

إن الخطط الخمسية والعشرية ، قد تنمى الوعى الحضارى ، بالإصلاح ، والنظام ، ودفع المجتمع إلى الأمام . ولكن لهذا الوعى دوره فى خلق الواقع بعد ما ينعكس عليه . لأن الوعى فى مفاهيمه النفسية والفلسفية والمادية ، يعطى أبعاداً جديدة لفهم ، دور

القص فى تنمية الوعى الحضارى فـ « الوعى فى علم النفس جماع العمليات العقلية التى تشترك فى فهم الإنسان للعالم ولنفسه ، ويرتبط بنشاط الإنسان وتطور اللغة ... وعرفَ « وليام جيمس » الوعى بأنه علاقة بين الذات والعالم ، وعرفه « رسل » بأنه خاصية المخ ، وقال عنه الماديون أنه إنعكاس العالم الموضوعى والوجود الشخصى ، وأنه يستوعب التاريخ ، والمعرفة فيدرك بطريقة مثلى ، ويضع لنفسه أهدافاً ، ويوجه نشاط الإنسان إليهما ، ومن ثم فهو لا يعكس الواقع الموضوعى فقط ، لكنه يخلقه أيضاً <sup>(١٣)</sup> » .

وهذا ما تفعله القصة - وغيرها من الأنواع الأدبية والفنية - أى أنها تجعل الإنسان أكثر فهماً لذاته ولعلاقتها بالعالم لتفهم العالم بل لتخلقه ، وتنمى حضارته .

وتقوم القصة بتنمية الوعى الحضارى ، عن طريق توعية المتلقى ، (الفرد ، والجماعة) بحضارته الآتية ، إذا كانت متقدمة ، أو حضارته الماضية إذا كانت حضارته الآتية تعاني من ضعف أو تخلف ، يفصلها عن تراثها ، أو عن حضارة العالم المعاصر لها . بل يقدم القصص (بكل أنواعها) اقتراحات جديدة للواقع الاجتماعى تنمى وعيه الحضارى . فتتخيل مجتمعات آتية متطورة سواء أكان واقعاً حالماً طوباوياً ، أم كان واقعاً علمياً مبنياً على دراسة ، أو منمياً لمعطيات العلم والفلسفة والأخلاق الآتية ، فخلق مجتمعات أفضل ، تتغير فيه الأحوال الآتية المختلفة ، إلى أحوال متقدمة .

. ولا بد أن نشير هنا إلى أن بعض التكوينات الاجتماعية الصغيرة التي كانت يوماً ما حضارة مرموقة قوية ، ثم اندمجت في حضارة أكبر منها ، أذابت خصائصها القديمة في خصائص حضارية جديدة تحاول - أحياناً - عن طريق القص ، أن تثبت الوعي بماضيها ، ولكنه تقع في تناقص الآن ؛ لأنها تتحلل من حضارة أكبر وأكثر تقدماً ، وتحاول النكوص إلى حضارة قديمة ، قد تفيد في إثراء فن القص بعناصر للكتابة ، ولكنها تردى أفراد جماعتها في جب العرقية والإقليمية الضيقة .

ولذلك فالتركيز على رؤية الثقات مهم جداً في دراسة مثل هذه الأنواع ، فعناصر الرؤية ، قد تدفع بهذه المكونات الاجتماعية والأدبية إلى الأمام ، ليشارك أفراد هذه الجماعة في بناء الحضارة ، بتشكيل فني جديد ، يستخدم محافهم العالم اليوم ، فهما أكثر رقياً وتقدماً ، وقد تدفع عناصر الرؤية للتمسك بالماضي ، ومن هنا تستخدم التقنية التراثية المدهشة ، والجديدة ، في نكوص نفسى واجتماعى .

وأشير في هذا السياق ، إلى أن استخدام القص في صياغة عالم جديد ، متقدم عن الآتى ، أو متجاوزاً سلبيات الحاضر ، مستفيداً بالقديم الخاص والجديد المشترك بين الحضارات يعد تنمية للوعي الحضارى . أذكر على سبيل المثال « آراء أهل المدينة الفاضلة » للفارابى ، و « حى من يقظان » لابن طفيل ، أو « رسالة الغفران » للمعري في تراثنا القديم . كما أذكر على سبيل المثال « القصة التعليمية » و « القصة التاريخية » كما أذكر الآن ، « رواية الخيال العلمى » و بحث الحكاية الخرافية والأسطورية .

وكلها محاولات جادة تنمى الوعي الحضارى بالمثال الأخلاقى فى التراث القديم ، وتنمى الوعي الحضارى بمنجزات الحضارة الغربية؛ لنستفيد منها فى نهضتنا خلال العصر الحديث (ق ١٩ ، ٢٠م) ، وتنمى الوعي بالفترات المضيئة فى تاريخنا المصرى والعربى والإسلامى ؛ لنبنى على ما تركه الأجداد والآباء - ثم أخيراً - تنمى رواية الخيال العلمى ، الوعي الحضارى بمنجزات الثورة العلمية الآتية ؛ لنستعد لها ، بتقويم ما هو موجود الآن .

ونشير هنا إلى خطورة الاستسلام لفن القص لدى أصحاب الحضارات القديمة الذائبة فى الحضارة الآتية ؛ لأنها تعود بالحضارة إلى الخلف وتنمى مناطق ذاتية متحوصلة فى النفس . أذكر مثلاً لذلك بعض قصص النوبيين أو الأكراد ، أو البربر فى وطننا العربى . لأن هذه جماعات تحمل إنتماءً مزدوجاً ، ويتناقض ظاهرياً ؛ لأن جماعته حريصة على مصالحه ، وهو حريص على مصالح جماعته الصغيرة (العرقية) وجماعته الكبيرة (الدولة) ، ويكشف فن القص هنا هذه الازدواجية فى الانتماء ، وهذا التناقض الظاهرى . ففى قصص النوبيين المصريين على سبيل المثال ، تظهر الجماعة والفرد (بسبب الهجرة الدائمة للعمل ، والمعاناة الدائمة من مشروعات الدولة ، وبسبب فقر القرية النوبية) فى تناقض أيضاً حيث : « يتبين لنا كيف استطاع النوبيون المزاوجة بين قيم ومبادئ ومثل حضرية من ناحية ، وثقافية قروية من ناحية أخرى ، ومن ثم ليس هناك اعتراض ما من جانب الجماعة إذا ما خضع الشخص فى سلوكه لقواعد كلتا الفئتين أو لقواعد فئة منهما فى موقف ما مادام خاضعاً فى الوقت ذاته لقواعد الفئة الأخرى» (٤)

و يمكن عن طريق القص تحويل هذا التناقض السطحي إلى توازن نفسى اجتماعى ،  
بتقوية الروابط الحضرية بين قيم القرية النوبية ، وقيم العضر فى الدولة ، وإزالة  
الإحساس بالإهمال ، وفقر البيئة ، وتحويلها من بيئة طاردة إلى بيئة جاذبة . فكما  
نعجب بفن القص النوبى بما فيه من دعوة إلى أخلاق وقيم وأساليب فنية ، ونراها لا  
تتناقض حضارياً مع مثيلاتها فى الحضرة - الدولة - .

« لأن هذه العلاقة هى النتيجة المنطقية للهجرة الدائمة للعمل التى تتضمن  
احتمالاً أكيداً لاتصال الشخص النوبى عن أقاربه وقريته ؛ لأنها تتيح للشخص الفرصة  
للتحرر من قبضتيهما . » (٥) ، وهذا واضح فى سلوك الأبطال فى روايات وقصص  
النوبة المصرية . كما فى رواية (ذئيلة) لإدريس على ، أو (البالى المسك العتيقة)  
لحجاج أدول ، وغيرهما .

ويؤكد هذا ما نراه فى معالجة فن القص لموقع الجماعات العرقية ، أو الأقليات .  
مثلما نجد الأكراد والتركمان عند حنامهنأ أو الهرسر عند وشهدو جدره الجزائرى .  
أو التوب فى إنتاج النوبيين المصريين . ويتفق فى هذا الأقلية العرقية بسبب الدين ،  
أو الموقع الجغرافى ، أو التركيب الإثنى للجماعة . ترى كيف يعالج فن القص العربى :  
الشخصية اليهودية ، أو شخصية المستعمر لدى فتحى غانم أو لمحيب محفوظ . إن ما  
ينطبق على هذه الأمثلة كلها ، هو ما أشرنا إليه عند الحديث عن الجماعة النوبية  
المصرية .

والتنمية الحضارية أو تنمية الوعي الحضارى ، هى الدخول إلى العصرية .  
والعصرية « مرحلة لاحقة للتحضر ، وبصفة خاصة المتحضر المتوازن أو المتزن . وهى  
عبارة عن الأخذ بأساليب العصر من آلات وأجهزة ووسائل تسير حياة الإنسان . وتزيد  
هذه المرحلة لتصل إلى مسايرة القيم العصرية السائدة . ويصنف صاحبها بأنه  
عصرى . » (٦) .

ويعنى هذا أن الأخذ بالأساليب القصصية المعاصرة ، هو تنمية للوعي الحضارى .  
كذلك الأخذ بالأساليب النقدية المعاصرة . لأن المتحضر يحمل فى جوهرة ، انتقالاً من  
أقل إلى أعلى فى سلم الحضارة . وكل متحضر لا بد أن يحمل هوية أصيلة من ماضيه  
الحضارى . وهوية جديدة من وحى عصره ؛ ليقطع المسافة الزمنية بين الماضى والحاضر  
بسرعة .

ولا شك فى أن القصة تعين على هذين الهمين : التنمية ، والتحضر العصرى .  
أى تنمية الوعي الحضارى لدى الفرد والمجتمع على السواء .

وبذلك يظهر الوعي الحضارى واضحاً فى التعامل مع الأقليات العرقية أو الدينية  
أو الإثنية . أو التعامل مع الغريب داخل بنية مجتمع متحضر . ويقوم فن القص بإظهار  
هذه المشكلة ، ومعالجتها ووضع حلول لها داخل فن القص . بل يأخذ فن القص نفسه  
نمواً فى وعيه الحضارى لتقنية أساليب المعالجة كما أشرنا من قبل .





— ٣ —

**سرد الحنين إلى الوطن**



يمثل الكتاب النوبيون ظاهرة كتابية ، تكتب عن مناطق وأناس أهملوا كثيراً ، من الروائيين فمنذ كتب « خليل قاسم » « الشمندورة » والكتابات النوبية (عن النوبة) تخرج على استحياء ، ولكنها منذ وقت ليس ببعيداً ، حصلت المجموعات القصصية النوبية على جائزة الدولة التشجيعية . وأعتقد أن الكتابات كثرت بعد هذه الجائزة - فحصل واحد منها على جائزة الدولة التشجيعية وأصبح لدينا إديان نوبيان هما (حجاج حسن أدول) ، (يعيى مختار) من المشهود لهما بالامتياز فى الكتابة .

وهناك نوبيون آخرون قادرون على الحصول على أعلى الجوائز ؛ لأنهم عثروا على تراث خاص أعطاهم تميزهم ، بالضبط كما أعطتهم جغرافيتهم البعيدة ، وعزلتهم النسبية ، و اعتمادهم على أبنائهم فى المدن الكبيرة - المصرية والعربية - للحصول على الرزق الحلال ؛ لأن بيئتهم الطاردة ، غير معطاءة من الناحية المادية وبهذا كثرت مشكلاتهم الاجتماعية الاقتصادية ، وبالتالي ، طلبوا الرزق خارج حدود مدينتهم التاريخية .

لكن هذه البيئة لم تبخل على ذويها بتراث أخلاقي ضخم ، وبتراث أسطوري وخرافي يشبه إلى حدٍ ما تراث الجماعات المعزولة القديمة من الفجر ، أو الشعوب شبه البدائية فى أفريقيا وأمريكا اللاتينية وبعض مناطق آسيا الكبيرة . وقد خرج هذا التراث الضخم الممتد عبر عشرات ومئات الأجيال فى أعمالهم الآن .

لكن ابن النوبة الذى خرج إلى المدن الكبيرة ، لم يفارق تراثه بل حمله بين حنايا صدره ، يتحرك به ويفهم به ، بل يمثل له هذا التراث لحظات حلوة قديمة على المستوى

التاريخى (من المجدو الانتصار) وعلى المستوى الفردى يحمل له لحظات الطفولة واليفاعة و الشباب بل الرجولة .

ولهذا فإن إجتراح التاريخ النوبى ، واجتراح لحظات السعادة الخاصة ، محاولة من الكاتب لإعادة التوازن النفسى والاجتماعى وهو يعيش فى المدينة بين بنى وطنه ، الذين يختلفون عنه فى نوع الممارسات اليومية ، حتى أنهم يتساوون معه فى النزوح من القرى الجنوبية والشمالية إلى مناطق الرزق فى القاهرة أو الاسكندرية أو مدن القنال أو مراكز التجارة فى الصعيد .

كل هذه السياقات تخلق داخل النوبى صراعاً بين حاله الآن ، وبين حاله فى التاريخ . فيحن إلى أشياء كثيرة .

فينحن إلى « لياالى المسك العتيقة » عند « حجاج حسن أدول » . أو يحن إلى « عروس النيل » مثلما حن « يحيى مختار » أو إلى « بحر النيل » مثلما حن « ابراهيم فهمى » أو إلى عشق النوبة فى « العشق أو له القرى » عند ابراهيم فهمى أيضاً . أو يحن لما « بين النهر والجبل » من علاقة عند « حسن نور » .

وهناك نقطتان مهمتان فى هذا الموضوع هما : علاقة الحضارة القديمة بهجيرانها . وصورة النوبة والنوبيين فى عيون الآخرين . فعلاقات الحضارة بما جاورها يوسع من أفقها الحضارى ، ويجعل وعيها بذاتها أكبر من ذى قبل . كما أن التعرف على ما يكتبه الآخرون عن النوبة يمكن أن يكون مرآة لهم . لأن خلاف الرأى عامل مهم فى

المقارنة والموازنة والحوار بين كينونة الذات وكينونة الآخر . وربما تقوم هذه الدراسة بهذا الغرض ، إلى جوار هدفها تحليل الخطاب النبوي ، وتحليل التشكيل الجمالي لنصوص القصص والروايات النبوية .

## هوامش الفصل الأول

(١) ، (٢) : لسان العرب مادة وعى ، ونما دار المعارف ، بدون تاريخ .

(٣) عبد المتعم الحفنى ، المعجم الفلسفى ، الدار الشرقية ، الطبعة الأولى ١٩٩٠ ، ص ٢٨٢ ، ٢٨٣ .

(٤) السيد أحمد حامد ، المصريون النوبيون فى الكويت ، حوليات كلية الآداب جامعة الكويت ، الحولية (١٣) الرسالة (٨٧) ١٩٩٢ - ١٩٩٣ ، ص ٤٣ .

(٥) نفسه .

(٦) وليد عبد الله عبد العزيز المتيس ، جغرافية الحضر عند المدارس الغربية ، حوليات كلية الآداب - جامعة الكويت ، الحولية (١٣) الرسالة (٨٣) . ١٩٩٢ - ١٩٩٣ . ص ٥١٠ .

## **الفصل الثانی**

# **الهجرة إلى الشمال وهموم تحديث المجتمع المصري**





- ١ -

مدخل للفصل الثاني



نحاول فى هذا الفصل أن نشير إلى مسألة التوبة (الأرض والبشر) فى الزمان الحديث . لأن ماتم فى الواقع يجد صدهاء فى أعمالهم السردية . وبذلك ، يعطى هذا العرض فرصة للمقارنة والموازنة بين ما تم فى الواقع الفعلى ، وبين ما صور فى الواقع الفنى أو الجمالى .

إذ ألحّ السرد النوبى على مجموعة من القضايا المهمة، مرتبطة بماء النيل كلها . منذ بداية القرن وحتى منتصف العقد السادس من القرن العشرين . وبعد تنفيذ مشروع السد العالى بالتحديد ، ودخول المجتمع المصرى مرحلة التحديث الثالثة ، بعد مرحلتى (محمد على) (١٨٠٥ - ١٨٧٩ \ ) و (إسماعيل) فالأحزان التى أصابت بعض النوبيين، لم تكن حزناً وحيد الجانب ، إذله - فى المقابل - أفراح مصرية بهنجاح التحديات والمشاريع التحديثية وبناء الذات القومية .

لهذا كانت متابعة المسألة النوبية فى يومياتها التاريخية ، والإعلامية ضرورة لهذا البحث ، فحقيقة المسألة ليست متاحة للجميع ، وأعتقد أن كثيراً من معاصرى الربع قرن الأخير لا يعلمون عنها الكثير . بل إن ما يشار عنها من أخبار مرتبطة بتدخل منظمات دولية ، ومؤسسات عالمية يشير بعض الشكوك فى نوايا الآخر الأجنبى ؛ لأنه يريد أن يشيرها كقضية عرقية أو أقلية ، ولكن الحقيقة أن معرفة ما يجرى فى الواقع ، والتعرف على تسلسل المسألة وتسلسل الاهتمام بها ، وكيفية هذا الاهتمام ، يضع المسألة فى حيزها المناسب دون ضجيج أو مبالغة قد توحي بوجود مشكلة فى حين هى مسألة مصرية ككثير من المسائل والمشكلات المصرية التى تقبل الحل القومى والذاتى دون أية أو هام من الداخل أو من الخارج .

لقد اهتمت الدولة ، واهتمت وسائل إعلامها ، بحركة سكان النوبة على أرض الجنوب المصرى فى مساحة ( ٣٥٠ ) كيلو متر فيما بين نصف قرن من الزمان . وتركز الاهتمام خلال فترات الدراسة والمسح الحضارى والديموجرافى و الاقتصادى ، فعلى صوت هذه المسألة وكتب عنها عشرات الأقلام وكثير من المتخصصين النوبيين وغير النوبيين . وانتهى هذا الاهتمام أو فتر بعد نهاية التسكين والتعويض ، والهدوء النسبى للسكان . وزاد من هدوء الأمر ، ما حدث فى يونيو ١٩٦٧ . فقد اهتمت مصر بهذه الفجعية . وتصاغت دونها أى أحزان مصرية أخرى .

وكان الاهتمام واضحاً بنتائج الأبحاث والمسح الحضارى فيما بعد مرحلة التهجير والدراسات وحل ما تبقى من المشكلات ، التى صاحبت أكبر عملية هجرة فى القرن العشرين حتى هذا التاريخ . ولكنها هجرة داخل الوطن ، ومن أجل المصلحة العليا للبلاد . تختلف عن تهجير القوميات داخل الاتحاد السوفيتى ، كما تختلف عن الهجرة المؤقتة لبعض القبائل فى الصحراء .

- ٢ -

جذور القضية

وحدودها في الواقع وفي الكتابة



لأرض النوبة المصرية سياق حضارى طويل . لا يزال مستمراً حتى الآن . ثم حدث تراكم حضارى جديد ، صنعه الفاتحون بالدين الإسلامى . فعلى يد الظاهر يهرس انتشر الإسلام ، واعتنقه النوبيون المصريون وعاشوا به ، حتى أننا لانجد غير مسلمين على أرضهم ، ومن ثم أصبحت العربية لغتهم بعد إسلامهم ، عن اقتناع . فهم يعتقدون أنهم مصريون مسلمون يتكلمون العربية .

ونتيجة لهذا الفتح اختلط النوبيون بالعرب ، وبالمصاهرة وممارسة الحياة المشتركة . أصبح انتماء بعض القبائل النوبية لما يسمونه الأشراف يعنون بهم أهل قریش المكيين وزاد من هذا الاقتراب أن الفاطميين انتشروا فى هذه الأرض ، كامتداد لأرض مصر . أما القبائل الأخرى فقد اختلطوا بقبائل غير قریش فسموا انتماهم (الأنصار) ، ويؤثر هذا الانتماء فى اتخاذ المواقف السياسية والاجتماعية . إذ ناصر النوبيون (الميرغنى) ضد (المهدى) فى التاريخ الحديث مثلاً .

ومع ذلك ، لم يترك النوبيون لغتهم الأولى ، بل استعملوها إلى جانب لغة العرب. والسبب فى ذلك يعود إلى العلاقات الحميمة التى تجمع النوبيين فى أرجاء مصر. ابتداءً من جنوب أرض النوبة حتى نهاية حدود مصر الشمالية والشرقية ، وليس هذا بمعبد ، فكثير من عائلات الصعيد تستمسك بشدة - حتى الآن - بعاداتهم الجنوبية التى ترجع فى نشأتها ، إلى تلاحم العادات المصرية القديمة والعادات العربية والإسلامية بعد الفتح العربى لمصر - بل نراهم فى عمق مصر ، وخارجها يتكلمون

بلهجتهم الخاصة فيما بينهم . إذ ترتبط اللغة لديهم بالسياقات التي نشأوا فيها ،  
والقيم والعادات التي تربوا عليها ، فى حين أنهم ، ربما تحدثوا مع الآخر بلغة مختلفة .

وفى التاريخ الحديث للنوبة ، ابتداءً من القرن العشرين بخاصة بدأت الحياة  
تختلف معهم . بعد أن كانوا جنوداً مهمين فى جيش « محمد على » ، وبعد أن نعموا  
فى حياتهم ، بخيرات الأرض الحصبة ، وبقوة الرجال فى الحرب . إذ كان التفكير فى  
بناء خزان أسوان (١٩٠٢) بداية تجسيد حلم مصرى قديم . وبداية لهجرة النوبيين من  
أرض النوبة القديمة الحصبة ، وآثارها القديمة ، إلى أرض جديدة تنتمى لهذا الوطن  
أيضاً ، ولكنها كانت بداية التفرق والهجرة خارج الوطن الصغير والكبير على السواء .

فقد تركوا الأرض بما عليها من ذكريات عامة ، وخاصة ، إلى أرض جديدة أقل  
جودة ، وأكثر تداخلاً مع الآخر . فخرجت النوبة من عزلتها التاريخية إلى براح جديد .  
صحيح أن العزلة وحدثهم ، وصهرتهم عبر تاريخ طويل ، ولكن الدخول إلى العصر  
الحديث لم يكن بلا مقابل ، بل استلزم التضحية بالهجرة إلى الشمال من أجل خير مصر  
كلها ، فقد كانت الأرض المصرية تفرق كل عام فى مياه النيل ، الذى لم توقف فيضانه  
أعيادُ وفاء النيل كلها .

وكلما تتقدم مشاريع العمران فى القرن العشرين ، يعتلى الخزان ويهاجر النوبيون  
شمالاً حتى لا تفرق أرضهم جميعاً . فتمت التعليق الأولى لخزان أسوان (١٩١٣) وهاجر



النوبيون شمالاً وغرباً ثم تمت التعليق الثانية (١٩٣٣) فى عهد حكومة صدقى باشا .  
وهاجر النوبيون ثلاثة شمالاً متوغلين أكثر ناحية الالتحام بسكان جنوب مصر .

واحتاجت مصر إلى سد جديد ؛ لأن الخزان لم يكن قادراً على إعطاء الطاقة  
الكهربية ، ولم يكن مرناً فى احتجاز المياه والتحكم فيها . فوضع المصريون فى عهد  
(عبد الناصر) مشروع إقامة السد العالى . أضخم المشاريع المصرية فى القرن العشرين ،  
لتوليد الكهرباء من أجل تشغيل المصانع ، وكهربية الريف ، وميكنة الصناعة والزراعة .  
فكان على النوبيين أن يضحوا رابعة أكبر تضحية من أجل مصر . فهاجروا إلى أسوان  
(كوم امبوا وإدكو) بالذات ، وبنيت لهم المدن الجديدة فى (القرنة) وأتيحت لهم أرض  
جديدة ، ولكنها أقل خصباً وراحاً من قبل .

فقد كان للسد العالى آثاره السلبية ، إلى جانب آثاره الايجابية الكبيرة .  
فاحتجز الطمي وغير طرق الري والزراعة . ووصلت كهرباؤه إلى مصر كلها . بينما قبع  
النوبيون فى أرضهم الجديدة . وزادت معدلات هجرتهم إلى القاهرة ، وانفتحوا بعد ذلك  
على البلاد العربية المجاورة ؛ للتغلب على فقر البيئة الجديدة . فهاجر الرجال والشبان  
إلى مناطق العمل المتاحة فى العواصم والمدن الأخرى .

وحدثت مشكلات اجتماعية ونفسية واقتصادية لم تكن فى حسابان المرأة النوبية .  
ففى تعيش فى كنف أبيها أو أخيها أو زوجها ثم يهاجر للقمعة عيش أفضل ، ويتركها

تدبر أحوالها فى هذه البيئة الفقيرة ، وربما تصادف أن يتزوج الرجل غير نوبية ويعيش بعيداً عن أرضه ، وتصبح الروابط بينه وبين وطنه ضعيفة ، وتحدث زياراته بقلّة .  
وتصبح النقود التى يرسلها لأهل بيته هى الخيط الوحيد المستمر والدائم .

ويترتب على ذلك أن يعيش الرجل فى بيئة جديدة ، بقيم أتى بها من أقصى الجنوب ويتصارع مع نفسه حتى يتوحد بالجديد وتظل آلامه النفسية مستمرة أيضاً . إذ  
يكشف أن أهله أولى ، ولاده القديمة أكثر حناناً عليه ، فيقرر العودة ، بعد أن ترك  
الأهل يتعذبون هم أيضاً .

ولابد أن تحدث ثشوهات لنفس إنسان هذه الأرض الجنوبية . فيستعيض عن ذلك  
بالحلم ، وبالتوحد مع الذات مرة ، ومع الآخرين مرة ، وقد ينهض الحلم فى صور شتى ،  
أولها الكتابة، وشعر هذه الأرض دال على إحساس دائم بالفجيعة ، فهو شعر حزين  
ملىء بعبارات الفراق والشوق . لمتلق ذى تركيبة انفعالية ، تجسم و تضخم هذه المشاعر  
فتتحول إلى صراخ وعويل ، إلى جانب لحظات الفرح الطبيعية والغريزية فى شعر  
المناسبات الاجتماعية .

أما السرد النوبى (القصة و الرواية) فتعطى مساحة أكبر للفيض ، والبوح ،  
والتذكر ، والحكى ، والسرد المحاكى للواقع ، وللسرد الخرافى والسحرى الذى ورثته  
أرض النوبة القديمة عن المنطقة كلها . فتوسل القصاصون والروائيون بكتاباتهم السردية

لتحويل الصراخ والعويل و الانفعال الصاخب إلى ضبط مقنع ، وحولوا كتاباتهم إلى سجل لمأساة القرن العشرين وإلى حلم يتعارك مع كابوس الهجرة ، ولكن لم يتغل الكاتب النوبى عن شعريته وصخبه ، وانفعاله وهو يكتب القصة والرواية .

فهم يسجلون ما حدث لهم منذ بداية القرن العشرين على الأقل ، ويوثقون بعض عاداتهم وتقاليدهم وتاريخهم اليومى وصراعهم ضد الطبيعة وضد الآخر أو الغريب ، وكل ذلك فى سرد قصصى وروائى يشهد بخصائصه ، أنه متميز يحتاج إلى نظرة خاصة، تدرك وجوه الشبه ووجوده الخلاق فيما بين كتاب هذه النوبة ؛ للوصول إلى خصائص كتاباتهم ، ووضعها فى سياقها العام من النتاج المصرى والعربى المعاصر .

ونستطيع أن نلاحظ فى كتاباتهم أحزان الهجرة إلى الشمال ، مرتبطة بهموم الوطن . فليس النوبى (سيزيف) حامل صخرة الوطن القديم إلى الوطن الأم . بل هو مصرى يضحي كغيره من المصريين . إلا أنه يحاول ألا يذوب فى حياته أو كتاباته فى المحيط الهادر من حوله .



- ٣ -

حقائق ووثائق

ملف النوبة الرسمي



أثيرت النوبة كقضية ثقافية ، فى كل الدراسات الخاصة بالآثار ، والثقافة القديمة، وأثيرت كقضية مصرية فى مؤلفات مصرية كثيرة . ولكن نعمة الاهتمام زادت مع التفكير فى بناء السد العالى . وشغلت وسائل الإعلام المصرية بهذه القضية ، على أنها قضية مرتبطة بتضحيات المصريين من أجل تحديث الدولة ، وبنائها الذاتى فى مواجهة الاستعمار العالمى . ونجد ملف النوبة عامراً بتغطية شاملة منذ عام ١٩٦١ وحتى لحظات كتابة هذه السطور .

« وكانت منظمة اليونسكو قد وجهت إلى جامعات العالم ، نداءً تناشدها فيه تجنيد علماء التاريخ القديم للقيام بمسح شامل لبلاد النوبة ، قبل أن تغرق المنطقة إلى الأبد ، وتضيع معها أسرار هذه العصور التى تعتبر من أهم العصور التى عاشتها البشرية . ووضعت خلالها مبادئ الحضارة » (١) .

وامتلأت صحراء بلاد النوبة بهجوش العلماء ؛ ليهشوا عن تاريخ حضارة العالم فى النوبة . وهى الحضارة التى عاشت فيها ، البشرية ربيع عمرها فى إفريقيا ثم انتقلت إلى أوروبا عن طريق مصر ، قبل سبعة آلاف عام ونصف العام . واجتمع هناك على هذه الأرض ، علماء الجيولوجيا وعلم الأجناس . بهجوار علماء الآثار والتنقيب ، والتاريخ والجغرافيا و اللغة كما تشير صحف هذه الأيام (٢) . وبلغت النظر هنا استجابة العلماء الأمريكين والكنديين بخاصة . فسوف يعود الأمريكيون للاهتمام بهذه المنطقة أكثر بعد انتهاء حرب الخليج (١٩٩١) .

وتقرر فى الوقت نفسه ، « أن تنتهى وزارة الإسكان من عمليات بناء المساكن لتججير أهالى النوبة فى منطقتى « كوم امبو » و « إسنا » فى شهر يوليو (١٩٦٣) ثم يبدأ التهجير ، حتى يونيو (١٩٦٤) » <sup>(٣)</sup> ويعنى ذلك أن الدولة المصرية قد حددت - منذ البداية (١٩٦٠) ثلاث سنوات ونصف السنة لانتهاى العمل العلمى لبعثات الجمعية، وللترتيبات المصرية فى الداخل ، لوضع الأرض البديلة . وبداية الحياة الجديدة للنوبيين وللمصريين كلهم .

ففى عام (١٩٦٤) سوف ينتهى العمل فى السد العالى رغم معارضة البنك الدولى ، ومعارضة الولايات المتحدة الأمريكية (العبد الناصر) فى تنفيذ هذا المشروع . ووقوف الاتحاد السوفيتى وقفة خاصة فى سبيل تنفيذ هذا المشروع الضخم . ويلاحظ أنه رغم ذلك ترسل الولايات المتحدة علماءها للمنطقة ، عبر المنظمات الدولية .

ولكن وجود الاتحاد السوفيتى

و أوروبا الشرقية فى هذه المنطقة أخرجها مؤقتاً . ولكنها ظلت توضح بشتى الوسائل الآثار السلبية للسد العالى . وفى عصر « السادات » ، تودت عبارات عن ضرورة هدم السد العالى ، بعد أن دفع المصريون دماءهم فى بنائه . بل لقد حمى مصر سبعة أعوام عجاف كان يمكن أن يموت المصريون عطشاً وجوعاً بسبب الجفاف الإفريقى .

وتقرر إقامة ثلاثة وعشرين مدرسة فى منطقة تهجير النوبة ، مزودة بأقسام داخلية ، وجعلها مدارس تجريبية متقدمة إلى جانب إنشاء أماكن لحياة الفنين والإداريين الغرباء فى كلابشة ووادى العرب ، وبلاتة <sup>(٤)</sup> . وهى محاولة مهمة لبناء إنسان جديد على أرض جديدة ، يستوعب التغيرات السياسية والاجتماعية الجديدة ،



يخلق معها توازماً مع الأوضاع الجديدة . ولهذا نشرت الصحف إحصاءات - فى تلك الفترة عن بناء المساكن الجديدة ، والتعويضات وحصر الممتلكات ، والمساعدات والإغاثة والنقل المائى والبرى والمصروفات الإدارية وإصلاح خمسة عشر ألف فدان فى كوم امبو . كما هو موضح بالجدول التالى (٥) :-

| عملية التهجير بالأرقام                      |            |
|---|------------|
| ■ بناء مساكن النوية الجديدة                 | ١٨.٤٥٠.٠٠٠ |
| ■ التعويضات                                 | ٠٠.٢٠٠.٠٠٠ |
| ■ تكاليف حصر الممتلكات                      | ٠٠.٤٦٢.٠٠٠ |
| ■ المساعدات والإغاثة                        | ٠٠.٨٢٠.٠٠٠ |
| ■ النقل المائى                              | ٠٠.٣٠٠.٠٠٠ |
| ■ النقل البرى                               | ٠٠.٠٨٤.٠٠٠ |
| ■ المصروفات الإدارية                        | ٠٠.٢٥٠.٠٠٠ |
| غير تكاليف إصلاح ١٥ ألف فدان فى كوم امبو .. | ٤٣٦٦       |

ولهذا كان اختيار بلاد مديرية أسوان لمجرى الخزان ؛ لوجود التشابه بينها وبين بلاد النوية القديمة فى الجو وظروف المعيشة والطبيعة الجبلية ، من خلال بطاقات استفتاء أعدت خصيصاً لذلك . ونشرت إحصاءات أخرى عن حصر الممتلكات الطبيعية فى الوقت نفسه : تقول : إن منطقة الكنوز تبدأ من الشلال حتى الكيلو ١٤٥ جنوباً وفيها (٦٤٨٠) مسكناً مأهولاً فى مقابل (٦٦٠م) مهجوراً . وإن منطقة العرب جنوب الكنوز تحوى (١١٧٧) مسكناً مأهولاً فى مقابل (١١٤٤) مهجوراً وفى أقصى الجنوب حتى (أدندان) هناك (٤٩٤٦) مسكناً مأهولاً فى مقابل (٤٦٠٦) مهجوراً .

الأمر الذى يدل على قسوة حياة النوبيين فى هذه الفترة ، حيث يرحلون إلى القاهرة والمحافظات الأخرى من أجل لقمة العيش ، ولا يعودون إلا شيوخاً - إذ الهجرة قد أفقرت الحياة النوبية فى نصف قرن تقريباً منذ إنشاء خزان أسوان وحتى هجرة السد العالى . ويشير هذا الإحصاء أيضاً إلى قلة الأيدى العاملة الموجودة آنذاك فى النوبة . الأمر الذى ركز الحياة الزراعية فى أراضي الكنوز ( ٣٤٦١ فداناً تروى بالشادوف ) وبلغت مساحة الأراضي المزروعة جنوب العرب ( ١١٦٨١ فداناً ) بينما ظلت أرض العرب بلا زرع تقريباً ( ثلاثة أفدنة فقط ) . بينما بلغت أعداد النخيل المستمر فى كل بلاد النوبة ( ٣٥٠٠٠٠ نخلة ) . مما يدل على كثرة المعدمين الذين لا يملكون سوى نخلة أو لا يملكون شيئاً .

وقد حصرت الثروة الحيوانية آنذاك فى كل ممتلكات النوبة ، فوصلت ( ٨٧٠٩ أبقاراً ، وثلاث جاموسات ، و ٢٣٦ ، ٢٦ رأساً من الأغنام ، و ٥٠٠ رأساً من الماعز ) وقد ذهبت هذه الأعداد كلها ، بسبب اختلاط السلالات فى مجتمع النوبة المفتوح مع حلفاء السودان بخاصة . وعوض عنها أصحابها ببدايل مماثلة . وهى الثروة الأساسية لحياة النوبى .

وقد علق الأهرام فى تحقيقه الشهير الذى قام به (مكرم محمد أحمد ، و جلال الجويلى ، وفهمى هويدى) فى عدد ..... تعليقا مهماً نصه (٦) :

« تفتح الجمهورية العربية قلبها دون حد عندما تستقبل فى العاشرة والنصف من صباح غد عند ميناء السد العالى (٤٢٠) أسرة تتكون من (١٢٥٠) نوبياً ونوبية هم أهالى قرية دابو » ، أولى قرى بلاد النوبة الأربعين التى تهجر إلى الوطن الجديد .

وهكذا تطوى بلاد النوبة أول صفحة من قصة الأشهر الثمانية الأخيرة في تاريخها على ظهر الأرض قبل أن تغطيها مياه أعظم بحيرة وتغرق تحتها إلى الأبد .

وهكذا-أيضاً-تبدأ نهاية حكاية مكان النوبة مع النهر الذي طاردهم(٣)مرات خلال (٥) سنة ، وأبعدهم عن ضفتيه إلى سفوح التلال على مدى (٣٥٠) كيلو متراً هي بلاد النوبة .

ولقد كان « الأهرام » معهم أمس قبل أن يتركوا بلاد النوبة . كان هناك في « دابو » التي تغمرها الأضواء غداً قبل أن تختفى في ظلام قاع البحيرة ومن ورائها النوبة . كان هناك أيضاً في « قرشة » و « العلاقى » اللذين تهاجران وراء « دابود » على التوالي .

وهو نص دال ، على حالة النوبيين لحظة الهجرة ، ومدى المعاناة التي عاناها النوبيون ، وعانتها الدولة ، وعانها الشعب المصرى معهم ، وهو يوفر لهم البدائل في لحظة مهمة ، كانت مصر تبحث فيها عن مصدر لتمويل مشروع السد العالى لأن ميزانيتها آنذاك لم تكن قادرة على الوفاء بهذه التكلفة .

ويظهر من أرقام التعويضات أن الجنيه المصرى كان يمكن أن يشتري أشياء كثيرة. رغم هذه الأزمة التمويلية إذ نشرت الأهرام بالعدد نفسه ما نصه :  
« لقد ألزمت شركات الملاحة المشتركة في النقل أولاً: الحصول على شهادات ضمان وحداتها العائمة من هيئة النقل النهري . كما ألزمت أيضاً بأن تقدم هذه الوحدات العائمة إلى هيئة شئون النقل حتى تتولى الكشف عليها ضماناً جديداً من أجل السلامة.

أن عملية نقل الفرد الواحد سوف تتكلف (١٢) جنيهًا حتى يصل إلى ميناء الشلال. ذلك أن إيجار الوحدات العائمة وحدها قد وصل إلى ... ألف جنيه .

المرحلة الثانية من النقل من الشلال إلى المهجر في كوم أمبو ، تجهيز (١٠) أتوبيسات تنقل الناس و (١٠) لوريات تنقل الأمتعة وسوف تعمل يومياً طوال فترة التهجير نظير مبلغ (٨٤) ألف جنيه .

#### وأخيراً التهجير...

طارت برقية من أسوان إلى كل المصالح الحكومية في قرى النوبة تطلب منها أن تستعد مع سكان كل قرية وقررت شركة البواخر السودانية إلغاء مكاتبها ومحطاتها في القرى التي سيتم تهجيرها وألغت أول ما ألغت (٣) مكاتب في قرى دايوي وقرشة والعلاقي .

وطلبت إدارة التهجير في أسوان « من لجان الاتحاد الاشتراكي في القرى معاونتها في تجميع الناس في المراسي قبل (٤٨) ساعة من موعد وصول العائمات .

مرستصحت إدارة كل باخرة تحمل المهاجرين بعثة طبية .. تواجه الأحداث السعيدة التي تحدث في الطريق إلى المهجر الجديد » .

ستصرف إدارة التهجير (٢٠) قرش إلى كل أسرة مساهمة منها في تكاليف حزم أمتعتها .

وستصرف إدارة التهجير أيضاً (١٠) قروش إلى كل رب أسرة و(٥) قروش إلى كل فرد من أفراد أسرته كل يوم من أيام رحلته إلى الوطن الجديد .

و ستصرف من أول الشهر إلى كل أسرة إعانة شهرية تبدأ من جنيهاً وتصل إلى ٥ جنيهات وتسمى هذه الإعانة إعانة إعاشة .

عقدت أمس لجنة التهجير العليا اجتماعاً استمر (١٢) ساعة في مكتب محافظ أسوان بدأ من ٩ صباحاً وانتهى ٩ مساءً ونوقشت فيه تفاصيل إجراءات عملية التهجير التي تبدأ من صباح ١٨ الحالي في داهود .

كما نشرت الأهرام في عددها الصادر يوم ١٣ / ٣ / ١٩٦٣ أن التهجير سينحصر في المدة بين الخامس من أكتوبر ١٩٦٣ إلى اليوم السابع من مايو ١٩٦٤ . ونشرت إحصاءات جديدة ، عدلت الإحصاءات القديمة نصها (٧) في الصفحة الثالثة كالتى :-

» بدأ تعويض أهالى النوبة عن غرق بلادهم تحت بحيرة السد العالى .  
٦ ملايين ونصف مليون جنيه تدخل جيوب ١٦ ألفاً و ٨٦١ رب أسرة من أهالى بلاد النوبة ابتداءً من الآن وعلى مدى الستة أشهر القادمة .

ولقد بدأ منذ سبعة أيام الإعلان عن الممتلكات المنزوعة وملكيتهها فى (١٣) قرية كدفعة أولى .. يجرى الآن تسليم ملاكها التعويض المقدر لهم ...

إن المفروض أن تتم عملية دفع التعويضات للملاك النوبيين فى بقية القرى قبل يوم ٥ أكتوبر القادم وهو موعد البدء فى ترحيل المهاجرين إلى الأرض الجديدة ...

والمشكلة الوحيدة أمام المسئولين الآن هى أن المبلغ المرصود لنقل المهاجرين هو ١٠٠ ألف جنيه .. لكن شركات النقل تطلب نصف مليون جنيه بحجة أن مراكبها ستغرقها حتماً بمياه السد بعد إتمام بنائه .

ولقد سبق البدء فى عملية دفع التعويضات لأهالى بلاد النوبة بإجراء حصر شامل لكل ممتلكاتهم فى أرض الوداع .. كان قد تم أيضاً تقدير التعويض العادل لكل شىء ، يمكن أن تفرقه مياه السد العالى تحت «الكونتور ١٨٢» ... أى تحت أعلى منسوب تصل إليه المياه التى يجرى تخزينها فى البحيرة .  
ولقد جاءت كشوف الحصر تقول إن هناك :

- ٢٥ ألف منزل يقدر ثمنها بمليون و ٩٠٠ ألف جنيه .
- ١٥ ألف فدان من الأراضى الزراعية ثمنها مليونان و ٢٠٠ ألف جنيه .
- ألف ساقية وشر لمياه الشرب قدر ثمنها بـ ٢٠ ألف جنيه .
- مليون نخلة يصل ثمنها إلى مليونى جنيه .
- ولقد بلغت جملة التعويضات بذلك نحو ٦ ملايين ونصف مليون جنيه ... «  
(الأهرام : ٣ / ٣ / ١٩٦٣) .

واختلاف الإحصاءات نتج عن عودة كثير من المغتربين قبل بداية التهجير ، كما جاء من زيادة المواليد فى فترة السنوات التى استغرقتها الإحصاءات والدراسات والبعثات . وكان لابد أن تحدث فجوة بين الأوراق الرسمية وواقع الناس ، وأن تحدث فجوات عند التنفيذ مع خمسين ألفه من السكان المقيمين ومثلهم مغتربين من أجل لقمة العيش ، وعادوا ليكونوا مع ذويهم لحظات الهجرة ، فتعدلت المطالب فى حضور وزيرة الشئون الاجتماعية آنذاك د . (حكمت أبوزيد) وقد نقل الأهرام نص مطالبهم فى عدد (١٤/٦/١٩٦٣) بقوله :

« وبعد كل ما سمعت حضرت مع الدكتورة (حكمت أبوزيد) وزيرة الشئون الاجتماعية مؤتمراتها الشعبية للنوبيين ، والعرب ، والكنوز ، فاذا بخطب الترحيب وأناشيد السد ، والجبل الصاعد ، تعقبها كلمات تعلن هذه المطالب :

١ - إعادة النظر فى تقدير التعويضات مع تعويض الذين سبق تعويضهم فى عام ١٩٣٣ بعد التعليق الثانية للخزان .

٢ - منزل لكل أسرة فان المنزل ذى الحجرات الأربع لا يكفى لرجل له أربع زوجات .

٣ - حصة ال ٥٠ ٪ من التعويضات التى تقرر صرفها نقداً يجب أن تزداد إلى ١٠٠ ٪ مع الاحتفاظ بتمليك الأرض والمسكن وتقسيم أثمانها على آجال طويلة مع الإعفاء من نسبة ال ٢ ٪ التى فرضها القانون رسماً عن كل مبلغ يراد التظلم من تقديره .

٤ - تعويض المزارعين عن محاصيلهم التى أحرقتها العطش بسبب نقل طلمبات الرفع إلى الوطن الجديد .

٥ - تعويض أصحاب المراكب الشراعية .

٦ - تجميع الملكيات المبعثرة فى النوبة فى الوطن الجديد .

٧ - المساواة فى التمليك بين المقيمين والمغتربين وبناء مساكن للمغتربين فى وقت واحد مع منازل المقيمين ليجتمع الشمل .

ولم تفاجأ الوزيرة بما سمعت ، ولكنها فوجئت بهتافاتهم « نحن فداء السد » ... فوجدت من هذا الهتاف مدخلاً طبيعياً للحديث إليهم قائلة : أبدأ .. لن تكونوا فداء السد ... سيكون السد فداء لكم .

وقد أشارت جريدة الأهرام فى تحقيقها الثالث بالعدد ( ١١ / ٨ / ١٩٦٣ ) إلى أن الأرض الزراعية لا تكفى عدد المهجرين . والموجود منها لن يتم استصلاحه ، ونصف المستصلح لن يجد الماء ، كما أن نصف الأيدى العاملة التى ستبنى المدن الجديدة غير متوفر للآن<sup>(٨)</sup> .

### - ٣ -

إلا أنه فى الموعد المحدد تم التهجير ، وتم إغراق النوبة القديمة . بل وصل الباحثون المصريون والأجانب لدراسة التكيف الاجتماعى والنفسى مع الأرض الجديدة<sup>(٩)</sup> . بل بدأ مؤتمر لحل مشاكل النوبيين المقيمين فى القاهرة لتنظيم لم شمل الأسر وإنهاء الاغتراب<sup>(١٠)</sup> ، وأصبحت الفترة التالية للتهجير فترة لحل المشكلات المعلقة ، ولدراسة الأوضاع الجديدة ، ولتقصى تاريخ المنطقة وآثار حضارتها حتى أن الباحثين كانوا يهتمون بدراسة التغيرات الوراثية التى حدثت لأبناء هذه المنطقة من الفراعنة إلى النوبيين<sup>(١١)</sup> .



ودرست الباحثة « د . سامية عباس » النوبة فى الكتابات الفرنسية فى القرن التاسع عشر ، وأدى منهجها التاريخى إلى البداية من أبحاث ورحلات الحملة الفرنسية التى سجلتها فى وصف مصر بل قبل كتاب وصف مصر . ولم تترك الباحثة الأعمال الفرنسية (الأدبية) التى جرت أحداثها فى أرض النوبة ، سواء أكانت رواية تاريخية تؤرخ للملكة المصرية قديمة أم كانت رواية حب تجرى بعض حوادثها فى منطقة النوبة (١٢) . ويعنى هذا أن ما شاهده الرحالة والمستكشفون وما تخيله الأدباء عن النوبة قد صورَ منطقة أصبحت غارقة تحت مياه السد العالى . ولكنها تعيش على صفحات التاريخ المشرق لمصر .

وتتغير الأحوال فى نهاية السبعينات ، بعد أن ثبتت الأوضاع الجيولوجية والجغرافية لمنطقة السد العالى . إذ ظهرت الأراضى القديمة قابلة للسكنى وإقامة الحياة من جديد . وبدأ المهجرون يحنون للعودة إلى الأرض القديمة التى هربت من غمر الماء - لذا قامت الدولة بتقسيم الأراضى القديمة من جديد « وقد روعى تقسيم النوبة الأصلية إلى ثلاث مناطق بنفس أسمائها السابقة على التهجير ، وهى الكنوز ، جنوبى أسوان . وتبدأ من قرية « داهور » إلى قرية « المضيق » ثم تليها منطقة العرب وتبدأ من « العلاقى » إلى « غربى » ومنطقة النوبة من « عمدا » إلى « أبو سمبل » (١٣) ، وكان الحافز السياسى والاجتماعى على العودة هى سياسة الدولة التى أرادت فى هذه الفترة أن تعمر منطقة التكامل بين مصر والسودان . وهذا ما جعل الجهود الشعبية تزداد - فى هذه الفترة - من أجل تحقيق حلم العودة بإعادة تعمير النوبة القديمة . وإنشاء المراكز الحضارية ، بل استزراع النوبة القديمة وإقامة مشروعات للأمن الغذائى هناك . و تشكلت لهذا الأمر ( جمعية السادات النوبية ) (١٤) . وكان لسياسة الرئيس (السادات) فى

هذه المنطقة أثر كبير فى إعادة النظر فى شكل المنطقة الأمنية لمصر فى الجنوب وهى مهمة صعبة من غير أن تؤهل المنطقة بالسكان ، ليتكون حائط بشرى وتتكون حياة مصرية تعيد الامتداد العمرانى المصرى لمدى ثلاثمائة وخمسين كيلو متراً جنوب أسوان كما كانت قبل إنشاء السد العالى .

ولكن الحقيقة أن كثيراً من السكان النوبيين ارتضوا الحياة فى النوبة الجديدة ولم يعودوا للأرض القديمة بعد استقرار منسوب مياه النيل ، وعادت المنظمات الدولية لممارسة نشاطها من جديد ، مثل منظمة اليونسكو ومنظمة (الفاو) . وتم رسم مشروع ضخم للزراعة حول بحيرة السد أو بحيرة ناصر وهى أكبر بحيرة صنعها الإنسان فى القرن العشرين . و كان المفترض أن يعاد استزراع ربع مليون فدان فى منطقة النوبة القديمة وتوزيعها على النوبيين بواقع خمسة أفدنة لكل فرد (١٥) . ولكن انحسار المياه كان يساعد على فكرة الانتقال من جديد حتى يصل منسوب المياه إلى نقطة تصلح معها الزراعة .

وهنا تبدو الدائرة المتكررة لحركة النوبى مع المياه التى هى رمز الحياة . كيف تحولت إلى مصدر خوف وتهجير دائمين للنوبى ؟ وكيف تحولت عبادة النيل إلى خوف دائم منه ، يفيض عليهم فيؤلمهم ، رغم أنه لا يزال شريان الحياة الذى لا غنى عنه . وتكون فى نفوس النوبيين حزنٌ شفيف يجعلهم دائماً فى حالة تعامل أسطورى مع النيل . ويجعلهم يستمسكون أكثر بتقاليدهم وعاداتهم وأعرافهم وقوانين حياتهم اليومية لأنها تضمن لهم عدم الذوبان فى أى جماعة أخرى داخل مصر .

وهذا ما يجعلهم تواقين إلى مجتمعهم النوبى الخالص فقد شهدوا جميعاً أحداثاً وحدثت بينهم . جعلتهم جميعاً فى الهم شركاء ، لا يحبون أن يطلع أحد على عوراتهم ، فهم مجتمع خاص ، ملىء بالجروح التى تتجدد وتحتاج لمن يفهمها حتى يساعدهم على تضميدها . فالغريب عن جماعتهم يرفض لهذه الأسباب حتى إذا ثبت أنه يحترم حياتهم ولا يخوض فيها أو يخرىها جعلوه منهم . إن إنغلاق النوبيين هو إنغلاق المجروحين الذين لا يحبون نشر عوراتهم ، فهم يحسون بتراث ضخم من الحضارة ، ولهم تكوين نفسى خاص يجعلهم يفهمون بعضهم البعض أسرع من غيرهم .

وهذا ما يجعلهم يحافظون على استقلالهم المعيشى رغم الهجرات والحركة المستمرة فى المكان . ذلك أنهم يعيشون فى موقع جغرافى مهم يربط بين مصر والعالم العربى وحوض المتوسط وافريقيا فى وقت واحد ، وتملك حضارة كانت رمزاً على وحدة وادى النيل فى مصر والسودان حيث امتدت إلى مقربة من (الخرطوم) ، ولكنهم يحسون انتماءً لمصر أكثر من غيرها من البلدان ذلك أنه رغم قيام الحكومة السودانية بزراعة نصف مليون فدان لهم فى شرق السودان ، ورغم اعطائهم ما يطلبون من الأراضى للسكن فقد فشلت حكومة السودان فى توطين النوبيين على أرضها ، وفضل النوبيون مصر والحياة على نيلها رغم ما فيه من عيوب ومخاطر وقلق يرتبط بمياه النيل والخزان والسد العالى بخاصة .

وهذا ما يجعلهم يحنون لسنوات الأمان والبساطة القديمة ، والحديثة . سواء فى مملكة دنقلة المسيحية القديمة أم فى بلاد النوبة الحديثة منذ عهد محمد على وحتى بناء

السد العالى . فليس المكان فقط منبع الاستقرار والأمان ، بل الزمان أيضاً تحول إلى حلم فى الحياة وفى الكتابة وفى التراث الشفاهى على السواء ، إنهم رغم كوارثهم متماسكون محبوبون .

بل هذا ما يجعلهم - أحياناً - يفرحون حين يقول المؤرخون عنهم ، أنهم أصحاب حضارة كوش الذين غزوا مصر الفراعنة عام (٧٢٤ ق . م) . ثم حكموها وحكمها بعدهم سبعون من خلفائهم . كذلك حكم الفراعنة مملكة كوش (وهم أصحاب التسمية) خمسمائة عام قبل هذا التاريخ . فهم (الكوشيون) مؤسسو الأسرة الخامسة والعشرين فى الحكم الفرعونى . وهذا يعنى أن النوبيين أصبحوا مصريين منذ هذه اللحظة إذ لم تعد الأمور كما كانت عليها قبل الغزو ، بسبب توحيد النوبيين بحياة المصريين واندماجهم معهم إلى حد اختلطت فيه كل العلاقات . ويؤكد ذلك أن الآثار النوبية فى هذه الفترة كانت على الطريقة المصرية فى العقيدة أو مفردات الحياة اليومية ، أو مفردات الحضارة والثقافة والفنون .

وهذا يعنى أن المنطقة الواقعة بين السودان وأسوان كانت محل نزاع بين كوش والفراعنة . وأنه نتيجة لذلك الصراع الطويل ، توحد الجانبان رغم الخلاف وأصبحت المنطقة كلها امتداداً واحداً . وحضارة واحدة . وزاد الأمر عند اعتناق الكوشيين لعبادة آمون وأصبحت المنطقة الأفريقية مع منطقة سيناء والبحر الأحمر منطقة نفوذ الإله آمون.

وقد حدث الأمر نفسه - بعد ذلك - حين فتح العرب هذه المنطقة ، وانتشر فيها الإسلام . إذ توحدت المنطقة مع أهل الدين الجديد واعتنقت لغتهم وعقيدتهم . فلا تجد في النوبة الآن غير مسلم واحد . يعنى هذا ، أن هذه المنطقة متدينة بطبعها يربطها الدين الواقد عليها ، كما تحكمها تقاليدها بالضبط . وحدث هذا في العصر العباسى ، ثم فى العصر المملوكى ثم فى عهد محمد على ، إذ حينما وفد الفاطميون من المغرب على مصر ، ودخل بعضهم أرض النوبة ، أصبح فريق كبير من أهل النوبة متحيزين لآل البيت وتزاجوا معهم ، وسموا الأشراف . وحين دخل (الظاهر بيبرس) أرض النوبة أصبحوا من جيوشه ، بالضبط كما حدث لجيش محمد على فيما بعد .

ويكشف هذا عن جانب الطاعة والولاء فى نفوسهم ، إذا أحبوا وإذا اقتنعوا . فإذا ما سعدوا بالماضى ، وإذا ما حنوا لأرضهم القديمة ، فإنهم لا ينفصلون عن مصر بقدر ما هم يودون الإحساس بالاستقلال الحضارى والشموخ القديم إلا أن سوء الأحوال الاقتصادية والبيئية حولهم يردهم من (الحلم) إلى (الواقع) . وقد اكتوى النوبيون بعد ذلك من السودان فساعدهم ذلك أيضاً على التمسك بمصريتهم ، وساعد على ذلك امتداد أراضى النوبة فى مصر حوالى (٣٥٠ كيلو متراً) وفى السودان حوالى (١٨٠ كيلو متراً) كما طردتهم الحكومة السودانية إلى منطقة (حمرة البز) الصحراوية.

## - ٤ -

وتتمايز الأشياء بضدها . فالنوبيون المستوطنون لبعض أراضى السودان منذ مئات السنين لا يحسون الأمان كما يحسونه النوبيون المصريون ، على الرغم من أنهم جزء من قبائل النوبة المصرية القديمة حيث :

« تتمركز قبائل النوبة فى السودان بمناطق جنوب كردفان مع تفرقهم على معظم أقاليم السودان المختلفة بنسب قليلة .. إلا أنهم وبعد مجاعة ١٩٨٢ فى عهد الرئيس (جعفر نميرى) نزحوا وبأعداد كبيرة إلى مناطق الأقليم الأوسط والعاصمة القومية الخرطوم. وظلوا يمتنعون الحرف الهامشية فى إطار صراعهم من أجل البقاء ثم أسهمت وساعدت على نزوحهم بعد ذلك الحرب الأهلية الدائرة فى السودان والتي اشتد أوارها إبان حكم نظام حكومة الجبهة الإسلامية وانتقالها إلى مناطق جنوب كردفان بعد توغل الحركة الشعبية لتحرير السودان فى تلك المناطق بقيادة يوسف كوه . أما عن قبائل النوبة تاريخياً و على الرغم من قلة نسبة أعدادهم من المجموع الكلى لنسبة السكان فى السودان فقد أسهموا فى تاريخ السودان السياسى .

اما من حيث المشاركة السياسية فقد توزعت قبائل النوبة بين أحزاب الأمة والقومى السودانى حيث كان لهم الوجود النسبى فى الجمعية التأسيسية إبان الحكومة الديمقراطية كما أنهم شاركوا فى السلطة التنفيذية .. إلا أنه ورغم مساعى ومحاولات الحكومة الديمقراطية مازالت قبائل النوبة ومناطقهم تعاني ظلماً تاريخياً من حيث الخدمات وتوزيع الثروة والسلطة كما أنهم مازالوا فى معظمهم بمناطق النوبة « جبال النوبة » يعيشون بصورة بدائية حيث يسكنون الكركور « عبارة عن كهوف فى الجبال » ويعتمدون فى غذائهم على ما تجود به الطبيعة . إضافة إلى زراعة أرض صغيرة حول المنازل لسد الحاجة تسمى « التبروقة » وذلك فى مناطق جبل قدير وجبل ماسة والبيضة ودار جول وغيرها .... تمتاز طبيعة قبائل النوبة بأنها قبائل مسالمة ذات علاقة وثيقة بقبائل البقارة . « (١٦) » .

وهذا ما جعل النوبيين فى السودان يعانون من صراع الشمال و الجنوب من ناحية ومن صراع إسلامى مسيحى آخر ، بل دعا الأمر إلى اعتناق بعض النوبيين المسيحيين للإسلام (١٧) . ويفسر ذلك اضطهاد الحكومة السودانية للنوبيين وطردهم إلى مناطق بعيدة عن العاصمة .

وقد اتهمت بعض الأعلام جبهة السودان بالتطهير العرقى بإقليم جبال النوبة بخاصة . و القتل الجماعى لهم وإبادة قراهم ، وإقامة المقابر الجماعية لهم (١٨) . بل كشفت صحيفة (الأوزيرفر البريطانية) أن سكان النوبة بوسط السودان هجروا ديارهم ، ومدنهم ، بعد أن أحرق النظام السودانى قراهم ، وسم آبارهم (١٩) . لتضييع هويتهم الحضارية والثقافية . مما حفزهم للإلتزام إلى جيش الجنوب المسيحى .

ويعيد جو الاضطهاد العرقى أو العنصرى إلى المضطهد حلم الاستقلال والعزلة والتمايز عن الآخر . و من ثم نشأت لدى نوبى السودان رغبة فى إحياء الممالك القديمة التى كانوا يتمتعون فيها بالسيادة والأمان والرخاء ، وهو حلم تعويض عما يلاقونه من الآخر . وقد حاولوا الاتفاق مع النوبة المصرية على وحدة تعيد هذا الحلم ، ولكن النوبة المصرية رفضت . وذلك لعدم الانساق النفسى والاجتماعى بين النوبيين الآن . فهناك خلاف دينى ، واجتماعى ، وسياسى بين الحالة التى يعيش فيها نوب السودان عن مشيقاتها فى مصر . كما أن النوبيين المصريين قد امتزجوا بمصر وأهلها إلى غير رجوع .

إلا أن بعض الدول تحاول إحياء النزعة الانفصالية ، والعرقية لأغراض سياسية خارجية ، تحاول تفتيت المنطقة الافريقية كلها إلى دويلات وقبائل بلا رابط بينها اللهم

إلا الروابط غير الحقيقية . ودعا ذلك إلى تقبل الإدارة المصرية لطلبات نواب النوبة حتى يساعدونهم على الاندماج أكثر في نسيج وطنهم الأم مصر (٢٠) . وقد رفض النوبيون المصريون مرة أخرى الاغراءات المفروضة التي تستهدف خلق إحساس بالتمركز حول الذات.



## هوامش

### الفصل الثانى

- ١ - جريدة الأهرام ، عدد ٢١ أكتوبر ، ١٩٦١ .
- ٢ - نفسه .
- ٣ - جريدة الأهرام ، عدد ٥ نوفمبر ، ١٩٦١ .
- ٤ - جريدة الأهرام ، عدد ١٠ سبتمبر ، ١٩٦٢ .
- ٥ - جريدة الأهرام ، عدد ١٠ ، ، ١٩٦٢ .
- ٦ - نفسه .
- ٧ - جريدة الأهرام ، عدد ٣ مارس ، ١٩٦٣ .
- ٨ - جريدة الأهرام ، عدد ١١ أغسطس ، ١٩٦٣ .
- ٩ - الأهرام ، عدد ١٤ أكتوبر ، ١٩٦٥ .
- ١٠ - الأهرام ، عدد ٢٣ فبراير ، ١٩٦٨ . وانظر الأهرام عدد ٧ مايو ، ١٩٦٩ .
- ١١ - الأهرام ، عدد ٧ مايو ، ١٩٦٩ .
- ١٢ - الأهرام ، عدد ٦ مارس ، ١٩٧٩ .
- ١٣ - الأهرام ، عدد ١٨ سبتمبر ، ١٩٧٩ .
- ١٤ - الأهرام ، عدد ٨ يناير ، ١٩٧٩ .
- ١٥ - جريدة الجمهورية ، عدد ٢٥ نوفمبر ، ١٩٨٨ .
- ١٦ - عبد الحفيظ عباس ، ماذا فعلت الجبهة فى جنوب كردفان ، جريدة الوفد ، عدد ٨ ، نوفمبر ، ١٩٩٢ .
- ١٧ - جريدة الحياة ( اللندنية ) عدد ١١ فبراير ، ١٩٩٣ .

- ١٨ - جريدة الوفد ، عدد ٢١ فبراير ، ١٩٩٣ .
- ١٩ - جريدة الأهرام ، عدد ٢١ مايو ، ١٩٩٣ .
- ٢٠ - جريدة الأهالي ، عدد ٦ أكتوبر ، ١٩٩٣ .

## الباب الثانى

خصائص السرد الروائى النوبى



## الفصل الأول

الشمندورة في سياق السرد النوي  
الشمندورة والطوفان

## ١

لا ينبت السرد الروائى فى أى جماعة من فراغ ، فإن تراث كل جماعة يمد السرد الروائى الحديث ، بعناصر فنية ولغوية وموضوعية تعينه على خلق نموذج س ردى يتناسب مع الواقع الآنى، ومع الموروث السابق لأدب هذه الجماعة . وتعمل كل جماعة على إلغاء الازدواجية القائمة بين هذا الموروث وبين ما وصلت إليه نتيجة الاحتكاك بكتابات حديثة ، متطورة . وإلغاء هذه الازدواجية يتجسد فى مزج التقنيات وبتطويرها ، وإن ظلت لغة الخطاب الروائى كما هى ، بل حتى إن تغيرت لغة الخطاب الروائى بسبب تغيير لغة الجماعة ، أو ازدواجها مع لغة جديدة ضرورية للحياة داخل الجماعة أو الأزمة أو الدولة .

والتراث القصصى للنوبة . قديم قدم الإنسان والأرض فى مصر . والتراث القصصى فى مجمله يدور حول قضايا أخلاقية وفلسفية تحكى للصغار والكبار على السواء ، لحفظ تقاليد المجتمع عبر الأجيال ، وتعليم هذه الأجيال حكمة الحياة على هذه الأرض . « وشعبنا ككل الشعوب العريقة ، له من ثروة الحكايات الشعبية والخرافية نصيب كبير ، بل إن الدراسات الفولكلورية المقارنة قد أثبتت أن كثيرا من حكايتنا القديمة استطاع أن يخرج من النطاق المحلى . وأن الشعوب الشرقية ، وكذلك شعوب أوروبا يرجع إلى أصل مصرى قديم ، سواء فى ذلك أن تكون الحكاية المصرية القديمة قد انتقلت بموضوعها وشكلها أى بمضمونها وإطارها الغنى الخاص

، أو أن تكون قد انتقلت بمضمونها مع تعديل فى الإطار . » (١)

بل شعبنا كغيره من شعوب أسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية وأوروبا الشرقية ، يحمل سمات إنسانية فى أدبه ، سهلت له أن يتأثر بها حوله وفيما حوله ، وأصبح - لذلك - من السهل أن يمتد بحسه الشعبى والخرافى الاسطورى ، وعبر لغة شعرية طازجة ، إلى مناطق تشبهه وإن يمتزج بها ويبقى - فى النهاية - حبيس لغته الخاصة ليبقى فى أبناء شعبه عبر الأجيال .

ولم يكن غريباً إذن أن تستفيد هذه الموروثات بظروف

تحديث المجتمع وتطويره ، وأن تستفيد من خصائص التحديث السردى فى العالم الحديث ، وهى تكتب - عبر أبنائها - أدباً سردياً جديداً ، لا يفقد سحر الماضى وشاعريته . ولا ينفصل عن الواقع المعيش بمشكلاته وتحدياته ، ولا يقف جامداً أمام أساليب السرد الحديث وآلياته ، دون أن يفقد خصوصية المكان والإنسان . وينفى هذا النشاط الجدلى بين الموروث والواقع والنص الحديث العزلة والاغتراب اللذين يمكن أن يعيش فيهما الأدب النوبى .

وقد أشار بعض الباحثين إلى أن جو السحر والطزاجة الطبيعية وبساطة الإنسان وحياته لا تنفصل عن المكان الذى حافظ على خصائصه عبر آلاف السنين . «فالتنوع فى الصور الطبيعية بالنوبة من سهول وجبال ، إلى جانب الصحراء ونهر النيل والنخيل ، قد عمل على اتساع أفق رواة الحكايات حتى انطلقت أخيلتهم من الواقع الذى حددته القرية إلى خيال له من الحرية والتنوع ما نجده فى حكايات ألف ليلة وليلة» (٢)

والإشارتان السابقتان تفسران لم حرص الكتاب النوبيون على نشر تراثهم الحكائى . سواء أقدم كما هو ، أم تدخل فيه الكاتب بالصياغة والتعديل . أعنى أن فترة الهجرة من أرض النوبة القديمة لمدينة النوبة الجديدة ، قد خلقت لدى بعض أبنائها حرصاً على تدوين التراث الحكائى ونشره حتى لا يتعرض للمضياع أو التشويه . ومن ثم نشرت الدار الرسمية للنشر فى مصر هذه الكتب وغيرها ، تدعيماً لهذا النشاط الأدبى المتميز ، وقد وضع ذلك التشجيع فى نشر الحكايات الشعبية النوبية كنوع من التوثيق والتسجيل فى فترة اهتمت فيها - الجامعات المصرية بالأدب الشعبى فى مصر . فخرجت حكايات نوبية صاغها إبراهيم شعراوى بعنوان راضية سنة ١٩٦٧ ، الذى نشرت له الهيئة المصرية للكتاب كتابه «الخرافة والأسطورة فى بلاد النوبة» سنة ١٩٨٤ ، وتضمن حكايات نوبية جديدة غير التى أشار إليها وصاغها عام ١٩٦٧ .. وكذلك نشرت حكايات جديدة عام (١٩٨٧) لجمال محمد أحمد بعنوان حكايات من النوبة . وهذه الحكايات المحصورة النشر فيما بين (١٩٦٧ - ١٩٨٧) أثارت انتباه الدارسين

المتخصصين فى الأدب الشعبى وغيره من الشعبيات . فكتب عز الدين إسماعيل مقدمة راضية ، وكتب عبد الحميد يونس مقدمة حكايات من النوبة .

وبذلك دخلت حكايات النوبة الشعبية فى إطارها القديم الشفهى أو الحديث المطبوع داخل نسيج الحكايات الشعبية العربية والمصرية ، الأمر الذى يؤيده تعليق عبد الحميد يونس السابق على حكايات من النوبة ، والذى أشار فيه إلى أهمية هذا التراث الشعبى المصرى الذى يمكن أن نقارنه بألف ليلة وليلة . أو كما يفهم من تعليق عز الدين إسماعيل من أنه تراث شرقى إنسانى أثر فى حكايات العالم الأوروبى بخاصة .

وتتوازى فترة الاهتمام بحكايات النوبة الشعبية ، وبالفنون الشعبية فى النوبة بشكل عام خلال عقد الستينات ، مع ظهور أول رواية نوبية حديثة ، كمحاولة خاصة من كاتبها لإثبات الهوية القديمة الجديدة بعد تنفيذ مشروع التهجير ومشروع السد العالى . فتصدر أول رواية نوبية فى تاريخ الأدب العربى كله ، وفى تاريخ الأدب العربى الحديث بالضرورة ، وتنشرها دار الكاتب العربى للطباعة والنشر بالقاهرة ، للكاتب المصرى النوبى «محمد خليل قاسم» ١٩٦٨ .

وبهذا لا ينفصل ظهور هذه الرواية الحديثة عن بحث النوبيين عن هويتهم ، وإنقاذ تراثهم الأدبى ، بعد أن نام التراث المعمارى القديم والجديد تحت مياه السد العالى . ولم يكن غريباً أن تهتم هذه الرواية بالتسجيل والتوثيق لواقع الإنسان النوبى ومكانه وزمانه قبل تنفيذ مشروع السد العالى ، حتى يتواصل مع المجتمع الجديد بعد الهجرة .

## ٢

والسرد فى لغتنا «تقدمة شىء إلى شىء تأتى به منسقاً بعضه فى إثر بعض متتابعاً . وسرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه ، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له ... وقيل سردها نسجها ، وهو تداخل الحلق بعضها فى بعض .» (٣)



ويعنى (السُّرْد) هنا تتابع العناصر - فى سياق - منسقة كالنسيج بلا خلل ، أو تداخل الحلقات فيما بينها بحيث تصبح متماسكة جميلة الشكل ، تؤدي وظيفتها .

وإذا انتقلنا من لغتنا العربية ، ومن المعجم إلى لغة أخرى ، لنرى تعريف النقاد لمصطلح السُّرْد ، قبل أن ندخل إلى تحليل عناصر وخصائص السرد النوبى . لوجدنا أن مصطلح (Narration) هو ما يدل على دلالة السُّرْد مرتبطاً بفن الرواية أو الحكى . أى أن السُّرْد فى هذا السياق يعنى القدرة على الحكى والرواية بطريقة جذابة للمتلقى ، ممتعة للسارد .

ولذا جاء تعريف مصطلح السرد نقدياً فى أنه : «الكيفية التى تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها ، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروى له . والبعض الآخر متعلق بالقصة نفسها .» (٤) . والقناة التى يقصدها النص هنا ، هى دائرة المبدع النص المتلقى أو دائرة المرسل والرسالة والمرسل إليه .

والكيفية بحث فى طرق إبراد الشيء ، والتعرف على مكوناته وألياته والعلاقات القائمة بين عناصره ، وتشمل الكيفية أيضاً المصياغة ، وخصائصها . ويحمل السرد فى طياته الراوى الذى يحكى ويسرد والكاتب الذى يصوغ رؤية ولغة الراوى . وقد يتوحد الراوى والكاتب إذا كان الكاتب جزءاً من أحداث أو واحداً من شخصيات النص . وهذه الحالة هى حالة الراوى / الكاتب / السارد النوبى . إذ نجد الكاتب يروى على لسان الأنا ، وإن كان يروى على لسان الآخر أيضاً .

الأمر الذى لا يجعل الراوى السارد الكاتب محايداً فى السرد لأنه يفسر الأحداث ويحللها ولا يترك للقارئ ما يستنتجه لأنه يفضى بكل ما لديه . ورغم واقعية ما ينقل ويصور من أحداث وشخصيات وأماكن وأزمنة ، فإنه يترك للذات أن تؤدي وظيفتها ويترك للبوح الشخصى والتصوير الشعرى ، جانباً كبيراً من النص . فيظهر النص وحدة متصلة بين نوعى السرد الروائى : الموضوعى ، والذاتى .

لأنه «فى السرد الموضوعى يكون الكاتب مقابلاً للراوى المحايد الذى لا يتدخل ليفسر الأحداث . وإنما ليصفها وصفاً محايداً كما يراها أو كما يستنبطها فى أذهان الأبطال . ولذلك يسمى هذا السرد موضوعياً لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله ... فهو يخبرها ويعطيها تأويلاً معيناً يفرضه على القارئ . ويدعوه إلى الاعتقاد به .» (٥).

وتظهر خصائص السردين الموضوعى والذاتى فى الأعمال الروائية النوبية . الأمر الذى يجعلها قابلة للتأويل والتفسير . ومن ثم فإلطار المرجعى للروايات النوبية ، يظل هو الواقع النوبى والإنسان النوبى ، الذى يجب أن نقرأ رواياته بعد أن نتعرف عليهما (المكان - الإنسان) . وهذا ما قدمناه فى الفصلين الأول والثانى . وتأتى قراءة النصوص بعد ذلك لتعيد صياغة الموقف من الإنسان وواقعه .

ويظهر المكان - فى هذا السياق - فى الروايات النوبية بطلاً لأنه يمثل واحداً من العناصر الفاعلة فى السرد . بل يمثل أحد فضاءات النص إن لم يكن الفضاء النصى الجوهري ، عند كتابة النص ، وعند تلقيه أو قرائته . فـ «المكان يساهم فى خلق المعنى ، داخل الرواية ، ولا يكون دائماً تابعاً أو سلبياً . بل إنه - أحياناً - يمكن للروائى أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم .» (٦) وهذا ما حدث فى الرواية النوبية . لأن المشكل الجوهري الذى قام السرد النوبى كله عليه هو المكان الذى هجر عنه ، والمكان الجديد الذى وصل إليه .

ونشير هنا إلى ضرورة التفرقة بين المرجع والمصدر الواقعى والنفسى للنص السردى ، وبين الصورة الذهنية التى تختزن فى ذاكرة الكاتب قبل الكتابة وأثنائها . وهذا ما جعلنا نفرق بين رغبة السارد النوبى فى نقل صورة أمينة تسجيلية توثيقية عن ماضيه الحالم فى النوبة القديمة - وكأنه يؤرخ لقطعة من الزمان والمكان أغرقت بعماء السد العالى - وبين حقيقة ما قدم السارد النوبى من صياغة فنية وجمالية للواقع النوبى فى ذاكرته . إذ «لا مطابقة بين الصورة الذهنية والمرجع الذى تحيل

العلامات أو التعبير اللغوي اللغوية عليه . بل انزياح ومفارقة بين المستوى التعبيري ومستوى الموجودات المادية من حيث هي مرجع . بالانزياح تنهض الكتابة على مستواها المستقل ، وتقيم العلاقات الخاصة بها داخل عالمها . تستقيم الكتابة فى خصوصى لها فتختلف عن المرجعى ، تفارقه متميزة عنه ، لكن دون أن تقطع عنه .» (٧)

وتأتى هنا المفارقة بين النص ومرجعه ، فى تلك الاختلافات التى يمكن أن نجدها فى الحذف والتحوير والإضافة ، التى تعيد صياغة الواقع من زاوية الرؤية الخاصة بالكاتب وبالشخصية المعالجة . وتعيد صياغة الزمان والمكان والإنسان فى لحظة الكتابة ولحظة القراءة . ومن هذه الاختلافات تنشأ التأويلات والقراءات المتعددة للواقع وللنص السردى .

وبهذا تمثل الرواية النوبية حلم الكاتب النوبى ، المرتبط بالواقع والمعدل له فى أن . يستدعى بحلمه الماضى ليصله بالحاضر ، ليناقش ما يمكن أن يصل إليه فى المستقبل . ولكن الرواية النوبية تقف عند مجرد الحلم ، ولا تتحول إلى خطة عمل . فهى صدى الواقع والذكرى وآلام النفس وطموح الخيال . وكأنها (عدودة) رواثية تنعى قطعة من الماضى الجميل . تذكر به . وتعدد مفرداته ، فى شجن يستدعى فى ذاكرة المتلقى تعداد أوصاف بطل العدودة . ونشير هنا إلى أن الروائيين النوبيين يتفقون فى روح العدودة وبيان حزنهم على الأرض وما عليها من ذكريات . وهم يمتلكون جميعاً قدرة على الاندهاش مما حدث ، وقدرة على الإدهاش مما يكتبون . ويكمن - هنا - السبب فى تدخل الذات الكاتبة والحلم الخاص بالماضى وعودته أو بالمستقبل والخوف منه .

وينطبق ما قاله إريك فروم عن العلاقة بين الأنا والحلم والواقع على الرواية النوبية ، فى هذا السياق حين يقول «لربما لا نرى الأشياء من حولنا كما هى فى الواقع . ولكننا قد نراها على الأقل على نحو نستطيع أن نفيد منها ونستعملها ... وإتنا لمهرة نتقن أعمالنا ، لكننا نفتقر فى أثناء ذلك إلى الخيال . ونسمى ما نشاهده فى النهار واقعاً ونفخر بواقعيتنا التى تمكنا من أن نتقن

استخدامها خير اتقان ، وحين ننام نستيقظ على صيغة أخرى للوجود . إننا نحلم . ونبتدع قصصاً لم تحدث قط . وليس لها أحياناً ما يماثلها في الحياة الواقعية ... ولكن أياً كان الدور الذي نقوم به في الحلم . فإننا المؤلف والحلم حلمنا ، ونحن أوجدنا الحوادث . » (٨) .

ويساعد هذا الفهم لدور الواقع والحلم عبر الأنا الفاعلة في الكتابة في تلمس أهمية مفهوم الحلم بعد حالة الفقد التي نحسها في كتابات النوبيين . ومن ثم تكون لغة النص مفتاحاً لهذا التأويل المفترض لأنها لغة الحلم ، فهي رموز لمثلث الذات ، الواقع ، الحلم . واعتقد أن استخدام لغة نوبية إلى جوار العربية في السرد والحوار داخل أعمال هؤلاء الكتاب ، لدلالة على الكتابة الحلمية عن الواقع المفتقد ، وتكون الكتابة -أنثى - تعويضاً ، عن المفقود ، وتكون الأوصاف الكثيرة المتعددة المبتوثة في ثنايا هذه الأعمال الروائية هي مفردات (غزل العذوبة) في المفقود ، وهو غزل يبين جماله ويخفي قبحه . بل غزل يعيد صياغة جماله بما يتناسب ومبالغة الحزن والأسى عليه . إننا لا نعزل النص السردى النوبى عن مفهومى الحلم والعذوبة الناتجين عن الفقد ، لكننا لا نقف عندهما فقط ، بل نتجاوز إلى الكيفية والصيغة والتشكيل أى البنية السردية النوبية .

### ٣

والمشهد العام الذى تحتفى به الرواية النوبية هو مشهد (الإغراق) أو (طوفان السد) وقبله (طوفان الخزان والتعلية) . الأمر الذى يجعل للماء دلالة رمزية في هذا المنتج الروائى ، ويزيد أهمية هذا الرمز ما يقوله الروائيون عن (النهر - الجبل) النهر الذى يفيض ويفرق ، والجبل الذى يعصم من الماء فى كل مرة من مرات البتةجير منذ بدايات القرن العشرين وحتى منتصف الستينات من القرن نفسه . فكان الطوفان يطارد النوبى الذى يشبه (نوح) و(جلجامش) فى حكايات الماء والطوفان الموروثة فى تراثنا الدينى والشعبى .

ولا شك فى أن استخدام مصطلح «الشمندورة» كإسم لأول رواية نوبية (عام ١٩٦٨) يلفت النظر إلى هذا السياق . فالشمندورة هى القطعة الثابتة فى الماء ، والتي يتعلق بها بناء السفينة كلها ، عند الرسو على الساحل . فهى المركز الذى يستجمع البشر بما يحملون إلى بر السلامة . ترى هل نجد الآن تواشجاً بين سياقات قصة نوح وقصة النوبى المهاجر ؟!

ويفيد -فى هذا السياق- أن تشير إلى أن رواية الشمندورة ظلت الحكاية الإطار لما أتى بعدها من روايات نوبية . فكلها متحت من الموروث الحكائى من ناحية ، ومن الشمندورة كنموذج ناجح للرواية النوبية فى شكلها الحديث . مثلما فتحت الشمندورة من الواقع والحكاية القديمة . وركزت على بدايات القرن حتى التعليق الأخيرة ، وما صاحبها من هجرة وإرتفاع إلى أعلى الجبل ، وإلى الشمال قليلاً . الأمر الذى جعل الروائيين التاليين لمحمد خليل قاسم -وهم تلامذته- يكملون الرحلة مع الماء والطوفان والنيل حتى لحظة بناء السد العالى .

ومر حوالى ربع قرن من الزمان بين ظهور «الشمندورة» (١٩٦٨) وظهور الرواية النوبية الثانية «بين النهر والجبل» لحسن نور عام (١٩٩١) . وهى فترة طويلة شغلت فيها مصر بمشاكل سياسية واقتصادية وعسكرية جعلت مشكلة النوبة تختفى تحت وطأة المشكلات القومية الكبرى .

ونجد بعدها رواية «الكشر» لحجاج حسن أدول ، عام (١٩٩٢) ، ثم رواية «دنقلة» لإدريس على عام (١٩٩٣) . ويعنى هذا أن الرواية النوبية تأخرت ربع قرن بعد رواية الشمندورة ثم استكملت رحلتها وأصدرت ابتداء من عام ١٩٩١ إلى عام ١٩٩٣ رواية لكل عام ، ولكاتب مختلف . وقد كتب هؤلاء الكتاب القصة القصيرة قبل أن تصدر لهم الرواية . وهذا إشارة إلى أنهم تفرسوا بالكتابة قبل الرواية ولكن لم تبعد الشمندورة عن خيالهم . فقد كانت هى الأصل الثانى للواقع النوبى المصور فى هذه الروايات الثلاث أى أنهم جعلوا الشمندورة واقعاً ثانياً يمتحون منه ، ويضيفون مرحلة زمانية أخرى جديدة . باستثناء «إدريس على» الذى أعاد الأمر إلى

حلم بماض قبلى جداً ، وهو حضارة دنقلة ، تلك المدينة القابعة فى جنوب الوادى بين مصر والسودان .  
 لهذه السياقات ، يوجد التناس بين النصوص الروائية الأربع ، فالعالم واحد . والواقع واحد . وجهة النظر إلى الماضى والحاضر والمستقبل واحدة . ومفردات هذا الواقع ثابتة منذ آلاف السنين لأنها مرتبطة (بمكان) واحد ، محدد الملامح ، تحكمه تقاليده الخاصة منذ آلاف السنين . واتحد الانسان على هذه الأرض برباط المصير المشترك ضد فيضان النيل ، ثم اتحد فى مصيره مع الهجرات إلى الشمال فى القرن العشرين بخاصة ، حتى ترك الأرض القديمة ، وعاش فى أرض جديدة ، وحدثت الموازنة بين الجديد والقديم . وظهرت السلبيات والإيجابيات ، وظهر الحنين إلى الماضى .

وتكمن هذه الأسباب وراء الرؤية الماضوية والتسجيلية التى نلمحها لدى الروائى النوبى . ولكنها أولاً وقبل كل شىء «رواية» لها خصائصها كأي رواية فى العالم . رواية لها خصوصياتها النابعة من خصوصية المكان والإنسان الذى يعيش فيه ، والخصوصية هنا تعنى التمايز ، ولا تعنى التفوق أو الشعور بميزات عرقية ، فالرواية النوبية لا تدعى ذلك بل تثبت -كما أشرنا- مصريتها فى كل صفحة من صفحاتها .

## ٤

وتقف «الشمندورة» عملاً روائياً ضخماً ، ومتميزاً فى الرواية العربية المعاصرة . فقد استطاع «محمد خليل قاسم» أن يحولها إلى عمل روائى ذاتى وموضوعى ، بل أهم رواية نوبية كتبت فى لغتنا العربية حتى الآن . إذ قد أثر الكاتب على من جاء بعده من الكتاب النوبيين سواء أكانوا يكتبون القصة القصيرة ، أم يكتبون الرواية .

ولا ننسى أن السياقات التى كتبت فيها هذه الرواية ، تحدد وجهة النظر التى رأى الكاتب من خلالها المكان ، والزمان ،

والإنسان فى تجادلاتها ، وتدرج أهميتها ، فى بعض السياقات الروائية والواقعية . والمعروف أن هذه الرواية كتبت فى «السجن» ، حين كان الكاتب مودعاً فى أحد المعتقلات بسبب قضية سياسية كبيرة . وقد أعطاه «السجن» فرصة كبيرة للتذكر ، والتسجيل ، ومعاودة الأفكار ومراجعتها .

كما أعطت فرصة لرؤية الكاتب توحد موقفه الخاص من القضايا المصرية بوجه عام ، وقضايا بلاده «النوبة» بشكل خاص . ولكنه استطاع أن يمزج بينهما ، وأن يستخرج -من قضية الخزان وتحويل قرى النوبة إلى الجبل والصحراء بعد طوفان مياه النيل- قضية مصرية سياسية واقتصادية ترى البعد السياسى فى مشاركة أبناء النوبة فى الأوضاع السياسية القائمة فى القاهرة عاصمة الدولة ، فى ظل حكومة «صدقى باشا» . والإلماح إلى أن الخير العائد من تعليية خزان أسوان سوف يعود بالخير على «الإقطاع» وأصحاب الأراضى الزراعية التى ستزرع أكثر من مرة فى السنة لصالح الملاك ، وليس لصالح الأجراء أو لصالح الشعب. وهو تأييد واضح لعودة الأراضى الزراعية المصرية إلى الفلاحين بعد قرارات مصادرة أراضى الإقطاع ، وتطبيق قوانين يوليو الاشتراكية عام (١٩٦١) . وهى الفترة التى أعقبت معركة كبيرة مع الاستعمار الحديث ، وجاءت عقب فشل مشروع الوحدة مع سوريا (١٩٦١-٥٨) . ومن ثم رأى الكاتب الواقع الاجتماعى المصرى يحتاج لمناقشة كبيرة ، فناقش علاقة قضية النوبة والتضحية من أجل النيل ثلاث مرات فى نصف قرن ، وعلاقتها بالواقع المصرى فى بقية مرافق الحياة : التعليمية والثقافية والصحية والاقتصادية بل الاستراتيجية .

ولهذا ، قصد «محمد خليل قاسم» قصداً مزدوجاً ، الأول : تعرية الواقع النوبى من كل زواياه ، وبيان حلاوة وقبح الحياة هناك بعيداً عن الخدمات الحكومية رغم التضحيات التى بلا مقابل. والثانى : عقد مصالحة جديدة مع الواقع النوبى الجديد بعد الهجرة والارتفاع فوق الجبل . لكنه لم يتصالح مع الواقع السياسى الماضى الذى أهمل النوبة وجعلها ضحية وكبش فداء

دائم لمياه النيل ، ولم يعوضها تعويضاً مناسباً .  
وتبدو إيديولوجية الكاتب الاجتماعية واضحة ، فى هجومه  
الدائم على القصر الملكى ، والملك ، ورئيس الوزراء العميل ،  
والاستعمار الانجليزى الذى يتخذ من أعوانه المصريين وسيلة  
لضرب الطبقات والشرائح بعضها فى البعض الآخر . وتحويل  
مؤسسات الدولة لخدمة الأغراض الشخصية . وقد ساعد التوقيت  
الذى اختاره الكاتب كروايته لتعريف هذا الدور الخبيث . إذ  
وضحت فى الثلاثينات من هذا القرن مقدمات الحرب العالمية  
الثانية . كما وضحت نوايا انجلترا عام (١٩٣٦) من مصر وغيرها  
من البلاد المجاورة .

ونجح الكاتب فى إثارة اهتمام القارئ بالأصول الاجتماعية ،  
لسكان النوبة ، وأن يحول هذه الرواية إلى وثيقة مهمة ، للحياة  
بكل وجوها قبل الطوفان وبعده . وكان الكاتب واعياً بهذه  
التوثيقية لأنها هدفه الاجتماعى . وهذا الهدف الممزوج بقدرة  
عالية على السرد ، وربط الحوادث والشخصيات بها ، تدفع المتلقى  
إلى المتابعة - رغم ضخامة عدد الصفحات - وإلى «التعاطف» مع  
أهالى النوبة التى اضطهدتها الطبيعة عدة مرات ، وزادتها  
سياسة الإهمال قبل بناء السد العالى ، قسوة ، ردت الناس إلى  
الحياة المغلقة .

وقد نجح الكاتب فى «تبشير النص» حيث اختار قرية  
محددة، وركز عليها بؤرة الرؤية ، فضخم فى رؤية المتلقى  
للعناصر والعلاقات والانظمة المكونة والمسيرة والمتحركة فى حياة  
أهل النوبة ، وجعله يعرض علينا حياة جماعة مصرية تعيش على  
ضفاف النيل منذ آلاف السنين ، تعيش حياة مغلقة رغم فقر  
مواردها الاقتصادية والطبيعية .

الأمر الذى غلب فيها - منطق الحياة البدائية ، وثبتت  
العادات والتقاليد والأعراف ، وحولها إلى قانون يحكم هذه البلاد،  
بعيداً عن قانون السلطة المدنى ، تلك السلطة التى مثلتها الرواية  
فى الخفير النائم الذى لا يستيقظ إلا على ضرب النبابيت  
والصراخ . وزاد الأمر أن تمكنت أحكام الإسلام من الأمور الحياتية.



فعاش الناس حياتين :

الأولى : تراعى التقاليد والأعراف والدين ، ظاهرة فى كل التعاملات الظاهرة بين الناس ، ودليلها أن أحكام الجلسات العرفية لحل المنازعات تكون حاسمة ونهائية دون مواثيق مكتوبة بين الناس ، كما يقوم دليل آخر على ذلك فى أهمية « الشيخ » و « الأزهرى » حامل أحكام الدين . بل تبدو سلطة « الكتاب » و « المدرسة » و « المسجد » أى الشيخ والأفندى ، واضحة فى أن كلمتها هى الأخرى نهائية ، بل تعد هذه الأماكن ، أماكن للفتوى ، والمشورة وأخذ رأى وحكم القرية بعيداً عن العمدة الذى عينته الحكومة . بل يتضح من سياقات الرواية أن العمدة - رغم تمتعه بسلطة لكونه مندوب الحكومة - لا يستطيع الخروج على إجماع هذه النخبة العارفة أو المثقفة . و لا يستطيع خرق قانون الحياة العامة إذا وجد إجماعاً على رأى . وقد وضع ذلك فى مسألة قبول التعويضات من الحكومة . وتبرز هنا سلطة الجماعة لتصبح - فى التحليل النهائى ، وحسب رؤية الكاتب - هى المرجع الأخير لاستصدار القرار أو الموافقة عليه أو رفضه .

ويقف العامل الاقتصادى واضحاً فى السيطرة على سلوك الفقراء فى هذه القرية النوبية . حيث يستطيع « أمين كلثومة » التاجر ، والد الراوى ، أن يقرض الناس أو أن يبيع لهم بالأجل ، متطلباتهم من القمح والسكر والشاى وغيرها ويستطيع أن يرفض التأجيل والقرض . ومن ثم تندفع الشخصيات إلى السلوك النقيض ، فتقبل ما يمكن أن ترفضه ، فى وضعها العادى ، بل تسيّر موضوعات كالزواج ، وتعدد الزوجات ، مرتبطة بهذا الشرط الاقتصادى . فقد ثنى أمين على زوجته أم حامد ، وأوشكت « شريفة » أن تقبل أى عريس لأنها لا تملك الاختيار . فلولا تفاصيل أخرى لاختارت من معه القدرة ورفضت الحب .

ويترتب على فقر البيئة الطبيعى ، كساد سوق العمل ، داخل القرية ، والبحث عن مصدر اقتصادى خارجها . وبالتالى احتفت الرواية بمشكلة هجرة الشباب والرجال إلى القاهرة للبحث عن لقمة العيش ، ومساعدة الأهل عبر الرسائل والطرود .

كما حدث مع جمال أخى شريفة ، وابن داريا سكينه التى كانت اختياراً موفقاً من الكاتب ، لبيان أثر التقلبات الاجتماعية والاقتصادية داخل القرية وخارجها على فقراء النوبة . إذ هى أرمل وتعمل ابنة (شريفة) وهاجر عائلها بعد وفاة الأب وعرضت الرواية لهذه « اللقمة السائغة » و« الحائط المائل » حتى حولها الكاتب إلى نموذج لفريسة اجتماعية لأقوياء القرية .

والحياة الثانية : حياة غير ظاهرة . تمارس فيها كل المحرمات تقريباً . حيث الزنا والخمر ، وحيث الاستسلام من أجل المتع الجنسية فى الخفاء ، وتبادل المصالح بعيداً عن رقابة « الآخر » . وتفشى الظلم داخل البيوت المغلقة . كظلم الزوج لزوجته ، أو ظلم الحبيب للحبيب ، وتآمرات الزوجة الجديدة على الزوجة القديمة وولدها . والزوجة على الأم ، والأم على زوجة ابنها ... الخ . وقد وضع التمييز والمزج بين الحياتين فى اللحظات المصيرية التى تعرضت لها القرية النوبية . واستطاع الكاتب أن يبرهن على « خداع النفس » و« خداع الآخر » عندما صور لنا أثر الجوع وصعوبة الحياة على نفاق الآخر برفض التعويضات فى العلن ، والسعى فى الحصول عليها ليلاً والناس نيام .

ويوضح كاتب « الشمندورة » التآلف بين الناس فى مجتمع النوبة رغم هذه التناقضات الحادة فى السلوك ، والتناقضات الحادة بين الاعتقاد والسلوك . الأمر الذى خلق عدة ثنائيات ضدية ، احتوت العمل كله وكشفت عن رؤية الكاتب الاجتماعية لأثر التحولات الاقتصادية والطبيعية على سلوك الناس فى القرية النوبية مثل : (الأنثى النوبى والآخر) ، (الظاهر المحافظ # السر غير المحافظ) ، (النهار # الليل) ، (داخل البيت # خارج البيت) ، (الأرض # الماء) . ولكنه اختير شخصياته فى ظروف صعبة دائمة ، وظروف أكثر صعوبة واستثنائية ، إذ عرض القرية كلها للطوفان وجعل الناس يرون ألا اختيار فإما الحياة بآى شكل وإما الموت . وجعل الناس يعيشون رغم كل شئ ، وبآى ثمن . مهما تكن ألوانهم : فاتحة أم غامقة . مهما تكن قدراتهم الشرائية .. ولكن . رمز لغير النوبى بلقب المصرى ، دلالة على اهتمام الكاتب

وشخصياته بموقفهم الجماعى . وسوف نرى «الصعيدى» أو «المصرى» شخصية متكررة فى كل الروايات النوبية فيما بعد الشمندورة .

ويعرض الكاتب لامتزاج (الغريب) بل حمايته (من الصعايدة) عند تعرضه للأخذ بالثأر ، ويعطى هذا الغريب دلالة القيام بأعمال البناء والتعمير فى القرية وفى المهجر . وبذلك حول المصرى إلى رمز للبناء والعمارة . كما حول السلطة المركزية إلى رمز الهدم والقسوة . كذلك تحولت مفردات كثيرة من مجرد عنصر فى تشكيل بنية السرد الروائى ، إلى رموز : مثل : الشمندورة ، الماء ، النيل ، الطوفان السفينة . وتحولت بعض الأسماء إلى بعد رمزى مثل نوح ، المصرى ، أمين ، حامد ... الخ .

وبذلك نحس وندرك أن إيدولوجية الكاتب ، وظروف وسياقات كتابة هذه الرواية ، قد حولت النص كله إلى موازاة رمزية لما يحدث فى الواقع النفسى والاجتماعى والاقتصادى ، للنوبة خلال النصف الأول من القرن العشرين . وفتح النص للتفسير والتأويل ، وجعل القراءة الاجتماعية السياسية للنص ، لا تبتعد عن القراءة الفنية والجمالية له . وليس ذلك -كله- بعيداً عن النص السردى كبنية لها دلالتها وجمالياتها التى تبدأ من لغتها -مفتاح قراءتها- ومن ترتيب عناصرها حسب رؤية الكاتب للفضاء الروائى وغاياته . وحسب إيدولوجية الكاتب السياسية والفنية على السواء .

إذ تكون لغة النص السردية ، شفرات تحتاج لفهم ، وتفسير وتأويل . وتركيب النص وترتيبه يكشف عن بنيات كامنة ، ومتراكمة تحت الدلالة المباشرة ومن ثم لا يكون السرد مجرد عنصر فى بناء النص ، «بل وسيلة لتخليق ذلك العنصر ، ... ولهذا ، فلا بد من التقرير هنا : أن ليس السرد وسيلة بناء لا غير ، تتعدد أنماطه ومظاهره بتعدد الرؤى أو الزوايا أو البؤر السردية أو المنظورات ، وهكذا تبرز ضرورة الوقوف عند الرؤية بوصفها وجهة النظر البصرية ، والفكرية والجمالية التى تقدم إلى المتلقى عالماً فنياً بتكوينه أو نقله عن رؤية أخرى ..»<sup>(٩)</sup> .

وهذا ما حاولنا فى الوحدة الآنية من هذا الفصل ، مع الأخذ فى الحسبان أن ابتداء قراءة النص من خلال رؤية الكاتب لا يتناقض مع تبنى وجهة نظر جمالية . فكلاهما : الرؤية والجمال ؛ وجهان لبنية النص ومستويات قراءته وهو الأمر المشار إليه فى الوحدات الأولى من هذا الفصل .

## ٥

وغناصر السرد الروائى فى رواية الشمندورة كثيرة ، بعضها يستمد من الواقع المعيشى ، وبعضها تقنيات لغوية وفتية، تساعدت فيما بينها لتشكيل هذه الرواية المتميزة .  
والشخصية ، صاحبة الفعل الروائى ، تتحاور-فنياً- مع الفعل الروائى للطبيعة ، والمكان ، بعناصرهما الثابتة والمتحركة . ومن ثم تصبح الطبيعة فاعلة فى الفعل الإنسانى ، كذلك المكان الذى يمثل فضاءً روائياً تتحرك فيه الشخصية . وتصبح الشخصية الإنسانية -فى كثير من الأحيان- صاحبة رد فعل ، ولا تملك المبادرة . بل حين تتحرك الطبيعة تعيش الشخصيات فى حالة استثنائية لرأب الصدع الذى أحدثته . كذلك حين يتبدل المكان ، وتنتقل الشخصيات إلى المكان البديل ، تتحرك الشخصيات من أجل خلق الملاءمة مع الواقع الجديد . وبهذا تتحول عناصر الطبيعة وعناصر المكان إلى بطلين يتشخصان ويفعلان .  
والشخصية المركزية التى تسيطر على السرد فى هذه الرواية هى شخصية حامد ، الذى يتوالى السرد من خلال وجهة نظره ، ووفق موقفه هو من العناصر المشار إليها فى الفقرة السابقة . / وحامد هو الراوى والبطل ، وهو النافذة التى يرى المتلقى -من خلالها- حوادث وجدل السرد ، ورغم هذا فالراوى /البطل/ المركز الذى يرصد وهو كبير ما كان يراه الطفل والمصطفى والفتى حامد ، ويعلق عليه ويفسره ويؤوله حسب إيدولوجيته الآنية للحظة كتابة النص .

ويتداخل هنا البطل مع الراوى العليم ، الأمر الذى جعل كل شئ فى الرواية يقدم من خلال رؤيته الواعية الكبيرة ، لفترة

مر عليها أكثر من خمسة وثلاثين عاماً بين (١٩٣٢-١٩٦٨) . لذلك تنتمي لغة النص إلى هذا الراوى العليم الذى يمكن حساب عمره بثمانية وأربعين عاماً عند السرد والرواية ، فى حين تحرك البطل فى زمن غايته -عند نهاية الرواية- أقصاه ثلاثة عشر عاماً ، هو عمره عند دخول المدرسة فى نهاية النص .

وبذلك يتحرك أكثر من زمن داخل الراوى البطل . إذ نجد زمن السرد ، وهو الزمن الذى استغرقتة حوادث النص . وزمن الاستدعاء ، وهو الزمن الذى استدعاه الراوى عن البطل فى ذاته . وأخيراً : الزمن العام الذى يشمل كل هذه الأزمنة . وهى أزمنة تسير متوازية وفى خط مستقيم داخل الرواية . لأننا لا نرى استخداماً للفلاش باك مثلاً أو اختلاط الزمن إذ يسير كل زمن فى مجراه ، ودون تعقيد أو غموض ، فكل شىء واضح فى الرواية .

واستطاع الراوى العليم الذى يرى كل شىء ويعرف كل شىء عن أبطاله حتى لو لم يكن معهم لحظة الحدث . فهو يعلم ما فى أنفسهم حتى لو كان صغيراً عنهم . ويعرف كل شىء من وراء الجدار وعلى أى مسافة من الحوادث . ونراه فى مشهدين متميزين يظهر عليهما ففى ص ٢٨٥ يقول :

« فصاحت شريفة :

معلوم رجل ليس مثله رجال ... وهبتا واقفتين . وكادتتا تشتبكان لولا أننى كنت قد فتحت باب الدهليز ودلفت منه ، وفاجأتهم ، وهما تدفعان بطة التى توستطهما لتخلصا إلى ضفائر بعضهما . »

فقد سمع الراوى وفهم ورصده من وراء الجدار ، عندما فاجأ البنات الثلاث ، ومع ذلك رصد المشهد كاملاً وهو خارج الحجرة . ونجده فى المشهد الثانى حين يزور المدرسة مع خاله ، فيرصد ما دار بين « الفراش الكبير » و « الفراش صغير السن » يقول فى حوار سريع : ص ٥١٣ من الرواية :

« فى الساعة الثامنة إلا خمس دقائق يدق هذه الجرس لأول مرة فى هذه المدرسة الجديدة ، بارك الله فى مدرستنا الجديدة وفى الجرس . وضحك

الشباب وصاح فى خبيث : وفى اليد التى تشد  
الجرس . متى أشده أنا؟ وأطبقا شفتيهما حين  
دنونا منهما ، وتبادلا التحية معنا ...»

وبهذا يكمل الراوى العليم ، القاهر على فهم ما لا يراه ما كان  
قبل أن يصل مع خاله إلى المدرسة . بل لا يقف الراوى العليم عند  
هذا الحد من استعراض قدراته فى اختراق المكان والجدار  
والزمان، لأنه يتحكم فى مصير الشخصيات الأخرى بالحياة  
والفناء ، وبالفنى والفقر . وهو صاحب الوصف ، واللغة  
الشاعرة، وترتيب آليات السرد وتحديد خصائصه .

ويفسر هذا الراوى بضمير (نحن) منذ بداية الرواية . ثم  
يفصل الضمائر حسب الصوت المتحدث . ولكن يظهر ضمير (أنا)  
كثيراً مع هذه المشاهد الأولى . بل نراه يسجل ما يراه وما يسمعه  
بصوت الآخرين على لسانه ، لسان الراوى . ومنذ هذه المشاهد  
الأولى ، والراوى يمتلك كل شيء ، حتى البطل الصغير أى الراوى  
فى طفولته وصباه .

ومنذ اللحظة الأولى -أيضاً- يختبر شخصياته بأخبار عن  
نزول الأفندية إلى قرية (قته) قرية الراوى . ويعلن من البداية أن  
(الأفندية) سوف يغيرون النجع أو القرية ، بأوراقهم وأقلامهم  
يقول فى صـ (٩) :

«وغمغم عبد الله الجزار :

- غداً سيكونون هنا فى النجع بأوراقهم وأقلامهم

الشيخ حسين

- ومن يدريك . وهل أنت أفندى حتى تعرف ؟»

ومنذ هذه اللحظة تستعد كل الشخصيات للعرض والتسجيل  
والتوثيق ، وتسجيل كل شيء عنهم وعن هذه الأرض ، قبل أن  
يهبط الأفندية لحصر الممتلكات وتقدير التعويضات قبل الطوفان  
الكاسح لكل شيء . ويلمح الكاتب منذ البداية إلى تعلق أهل  
القرية بترابها ونرى «فضل الماساوى لم يقنعه كل ما قيل فانحنى  
على الأرض فجأة ، وأنشأ أنامله فيها ، ليعود بها تحمل حفنة من  
التراب ، أخذ يتشممها . ثم تركها تتخلل أصابعه إلى الأرض من

جديد ..» ص ٨ وسوف نرى تداعيات هذا المشهد فى الرواية كلها . فالسرد كله جاء ليفسر هذا المشهد ، بل سيكون فضل مؤثراً فى صناعة الحياة الجديدة لمن تبقى من الأبطال . حين يبدأ بالأطفال وزعيمهم برعى لأنهم سيتحولون عبر السرد إلى رجال صفار يحملون نصيبهم من ألم الفقر والهجرة والوطن البديل .

وسيطرة الراوى العليم على السرد ولغته ، ومزجه بين ما هو ذاتى يخصه ويخص أسرته ، وما هو موضوعى يمس القرية كلها، جعل السرد الذاتى يغلب على السرد الموضوعى . وترك المجال للكاتب/الراوى/البطل أن يسيطر على لغة النص . فيضع فى كل وحدة من وحدات الرواية التى تبلغ سبعة وخمسين وحدة ، مشهداً شعرياً يصف فيه من خلال ذاته هذه القرية التى سيبتلعها ماء النيل . كما أنه يحول كل وصف إلى تصوير ذاتى يحوله من مجرد وصف إلى تصوير شعري يبدأ به الوحدة ، أو يختتمها .

أى يتحكم الراوى العليم فى كيفية التركيب الروائى ، والصياغة المميزة لها . إنه السارد ، صاحب الرسالة النصية ، وصاحب العلاقات القائمة للنص السردى . المسرود بسرد ذاتى موضوعى .

والروائى العليم المهيم على النص لا يصنع صنيع السيرة الذاتية أو المذكرات . إنه يشارك فى تصوير الحدث بعد صنعه . ويشترك فى صنعه قبل أن يصوره . وهنا تتشابه الصناعتان : المشاركة والتصوير ، ومع ذلك لا نعد رواية الشمندورة من أدب السيرة الذاتية لأن هناك عناصر تشارك البطل هذه البطولة المطلقة ، على الرغم من أن :

« الحديث عن الذات -أو حديث الذات- عرف عدة مظاهر حسب الثقافات والعصور ، بحيث إن ما يسمى بالأوتوبيوغرافيا ظاهرة نسبية ، أى أنها مرتبطة بثقافة معينة وفترة تاريخية بدأت فى القرن الثامن عشر ، وهى الفترة نفسها التى

شهدت ميلاد الرواية بالمفهوم العصرى .» (١١)

بل كانت الرواية العربية تمزج بين هذا التيار النفسى

الذاتى ،وبقية أنواع الكتابة الروائية .وتمتج من التجربة الذاتية الخاصة فى بدايتها الحديثة . ولكن ثقافة القرية النوبية ، ولحظة انتظار الطوفان الذى يفرق كل شىء لا يدعان الكاتب ليكتب سيرة ذاتية .

ومن ثم فإلسارد هنا رغم تسرب حياته الخاصة وسيط بين النص المسرود ، والواقع ، والمتلقى ، وكل التقنيات التى يتوسل بها هى وسائط فنية مساعدة فى هذا النوع الممزوج بين سرد ضمير المتكلم (الراوى) وسرد ضمير الغائب (بقية الشخصيات فى الرواية بما فيها الشخصية العاكسة) .

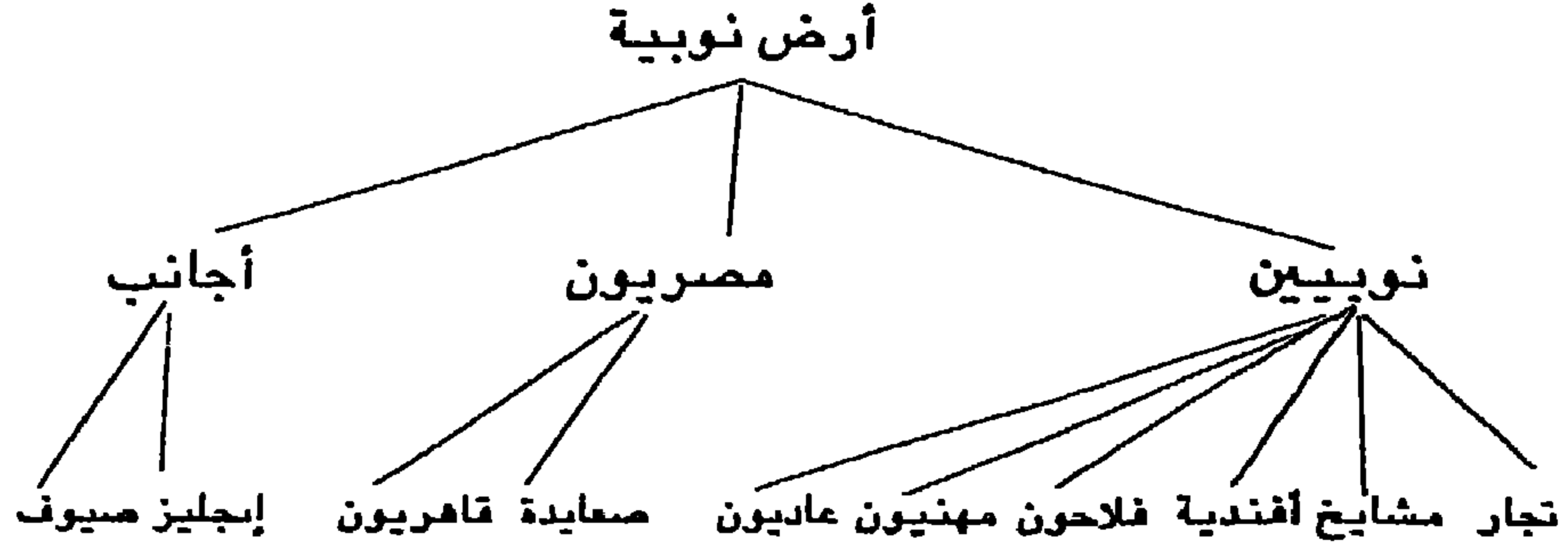
## ٦

أما الشخصيات حاملة الأحداث والمواقف فقد عرض الكاتب لها بهندسة محسوبة . توالى مع السرد . إذ لم يعلن عنها مرة واحدة . بل ظل يعلن عنها أثناء بناء السرد ، دفعة وراء دفعة حتى أننا ظللنا نتعرف على شخصيات الرواية حتى آخر مشهد فيها . وقد قسمها إلى شخصيات نوبية ، وأخرى غريبة . والغريبة انقسمت إلى أجانب (خواجهات) ومصريين (أفندية) . وقسم الجميع إلى شرفاء وغير شرفاء . ولم ينس وهو يقسم شخصيات النوبة أن يفرق بين شخصيات نوبية فى قرية أو نجع (قته) ، وأخرى تسكن القاهرة مهاجرة بسبب الفقر أو بسبب النضال السياسى ، وأوضح العلاقة بينهما . وبذلك لم تتقيد شخصياته بالقرية النوبية المحاصرة بالنيل والجبل ، إنما امتدت بأفرادها إلى القاهرة العاصمة السياسية والاقتصادية .

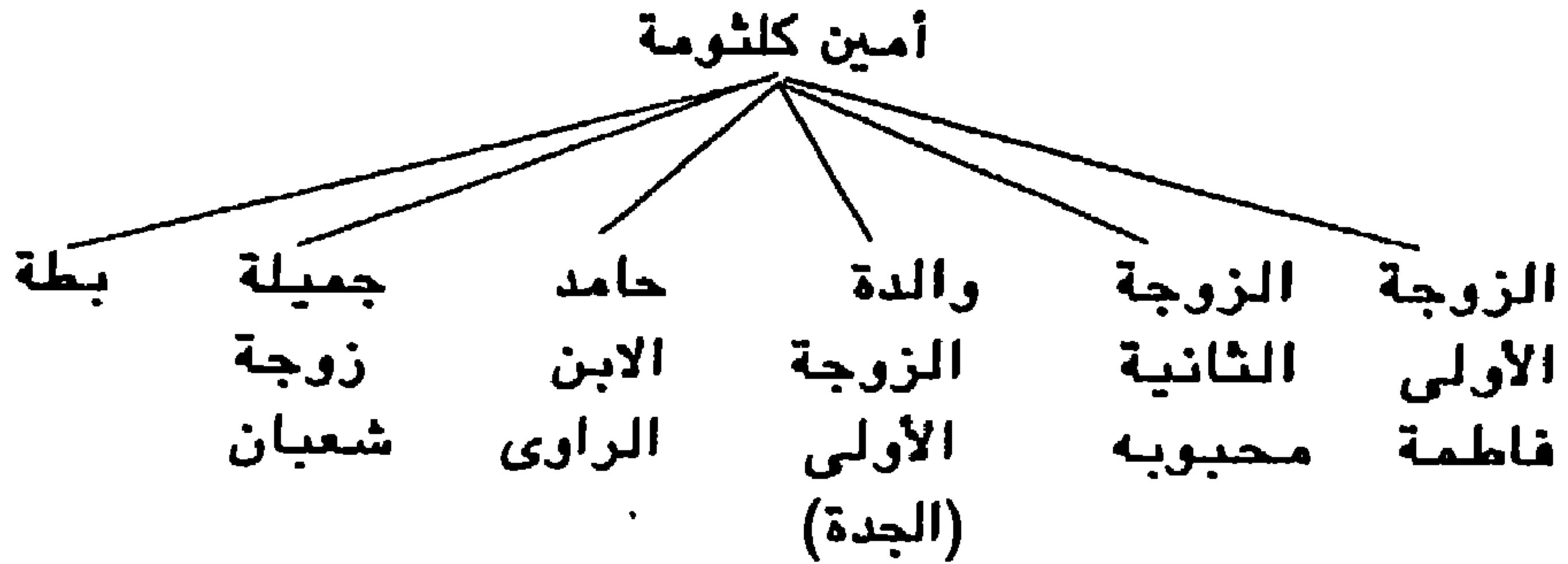
ويعنى ذلك أنه قد أدار الصراع الاجتماعى على جبهتين : داخل القرية ، وداخل العاصمة -ليخرج فى النهاية- بقانون العلاقة الشائنة بين النوبى والعاصمة . فهى إما تتركهم بلا عمل أو مأوى ، فيتزوجون من بيضاوات يعجبين بقوتهم أو دمهم الخفيف ، وإما يناضلون فى السياسة ويتعرضون للسجن والاعتقال مثلما حدث فى المثال الأول لجمال بن داريا ، وفى المثال الثانى لحسين طه .



وتوزيع الشخصيات يمكن أن يصور فى الشكل التالى :



ويبنى الكاتب سرده على منوال متناسل . فيركز على أسرتين يعتمدان نموذجين يسقط عليهما حالتى (الفقر والعوز) و(الغنى والسُّتر) . وتمثل أسرة «أمين كلثومة» حالة (الغنى) وتمثل أسرة «داريا سكيننة» حالة العوز . وتبدو العلاقة بين الأسرتين نموذجا لتعامل المالك والمعوز داخل علاقات القرية التقليدية التى توطأ أهلها عليها فى السُّر والعلن .  
وأسرة أمين كبيرة ، تلبي كل احتياجاتها وتشمل :



وهى الأسرة الكبيرة التى استوعبت ما حولها من الأسر ، وتحددت مواقع غيرها من الأسر بناء على علاقتها بها . ويضاف إلى هذه الأسرة خال حامد (أحمد عودة) مساعد أمين فى تجارته . وتتوازى مع (أسرة التاجر) أسرتان تاجرتان : الأولى : أسرة

(باشرى) وولده : بحر وعبدون . والثانية أسرة (حسن شاهين) وولده مصطفى الذى يتعلم فى المدرسة المدنية بعيداً عن الكتاب ، والذى تحول لنموذج يحتذى (حامد) فيما بعد .

وتملك هذه الأسر الثلاث تجارة القرية . وتتحكم فى اقتصادها (الضعيف) وحياتها اليومية . وتمثل سلطة اجتماعية وتأثيراً على القرية ، لا يقل خطورة -إن لم يزد- على (العمدة) والخبراء ، وممثلى الدولة فى النوبة .

وتقف الأسر المهنية الأخرى موقفاً وسطاً . وإن كان لبعضها تأثيرات معنوية : كالمأذون ، وطالع النخل ، والمحامى ، والبناء ، والوابور والاسكافى ، والجزار ، ومعلم الكتاب ، ثم تقوم كل هذه المهن والسلطات إلى جانب التجار بالتأثير على الأسر الفقيرة بسبب موت العائل أو فقدان العمل ، أو هجرة عائل الأسرة .

وكانت أسرة «داريا سكينه» الأرمل ولدها (جمال) المهاجر إلى القاهرة ، و(شريفه) ابنتها التى وقعت تحت هذه الضغوط جميعاً هى وأمها ، فطمع فيهما من طمع ونال منهما من نال ، وذلهما من يملكون حتى عاد ولدهما من القاهرة مع زوجته (زنوبة) . وتغيرت أوضاعها وخفت عنها الضغوط اليومية حتى أنها لم تسلم من الألسنة ومن الأيدي . كانت هذه الأسرة نموذجاً للحالة الثانية حالة العوز والذل .

واستطاع الكاتب أن يعكس خلال هذه الشخصيات ما يدور فى القرية ظاهراً وباطناً ، نهاراً وليلاً ، حلالاً وحراماً ، قوة وضعفاً كما عرض الكاتب لتحول الشخصيات فى سلوكها بتغير الظروف والعلاقات .

ويسرد خلال سياقات الرواية أسماء لأعضاء فى المؤسسات الرسمية ونواب فى مجلس الشيوخ مثل : على بك أبو زيد ، عبد الصادق عبد الحميد ، سليمان عجيب ، على طه ، الشيخ شليب ، أبو الفضل الجيزاوى ويضيف إليهم شخصيات بركات أفندى ، عبده الفرنساوى ، بدر أفندى ، وغيرهم . الأمر الذى يبين لنا التنوع الشديد فى الشخصيات والمهن والاهتمامات السياسية والاجتماعية والاقتصادية .

ويشير الكاتب فى سياقات أخرى إلى مهن ترتبط بطبيعة الموروث الاخلاقى والعقائدى لدى سكان النوبة . فنجد الشيخ الشاذلى كاتب (الأحجية) وفكية(ضاربة الرمل) . ويتوازى معها شخصية (المبروك) إيش الله كلو ، الذى يعتقد الناس فيه متفائلين ومتشائمين . وسوف تتوازى هذه الشخصيات مع عناصر موروثه أخرى ترتبط بالعادات اليومية مثل تفسير الأحلام ، النبوءة ، التبرك بالمشايخ والأولياء ، مثل الشيخ شببكة الولى ص ٢٦٩ ، أو شراء ورقة ( لوتارية ) ص ٢٤٥ ، وتزداد هذه العقائد عند اشتداد الأزمة ، وزيادة التوتر والخوف .

إذن نحن أمام حشد هائل من الشخصيات المؤثرة وغير المؤثرة فى مدى أكثر من خمسمائة صفحة . تحتشد فيها الرواية بعشرات الحوادث . ونجد التناقضات الاجتماعية وهى تدفع بالشخصيات ناحية سلوك مأكرد فعل - وفى النهاية - تتجه إلى مصيرها . وتلتغى هذه التناقضات أمام الكوارث التى يتعرض فيها المجتمع كله لشر أو ضرر . وهو ما حدث أمام كارثة الطوفان و كارثة الجماعة التى سببها الجراد ص ٢٤٥ . ومن ثم تتصدر الشكوى على كل لسان سواء أكانت الشكوى الشفاهية من سوء الأحوال ، أم الشكوى المكتوبة من ظلم الحكومة ومؤسساتها .

## ٧

ورغم التناقضات الحادثة بين أفراد هذه الأسرة الكبيرة (القرية) تبدو متوحدة ، وقابلة لها . وتتقى عن نفسها الغرباء . فتسميهم الرواية ، بأسماء توحى بالاختلاف عن النوبيين . فعلى لسان الشيخ فضل يسمى الفقهاء غرباء يقول :

" بارك الله فى ولدك يا أمين . قريباً يعود إلينا من الأزهر . يلقي علينا دروس الدين بدلا من الأغراب " ص ٨٠ .

كذلك على لسان الكاتب يصف حسن المصرى بقوله : " عيناه تتجهان إلى الشمال . عاش هذا الرجل سنوات طويلة دون أن يدري أحد من أين

ولماذا وكيف ومتى يترك النجع؟" ص ٢٤  
 بل يرصد حركة حسن المصرى ويوازى بين حنين  
 المصرى لقريته فى الصعيد وأشواق النوبى فى  
 ليلة العيد ، يقول :

" بينما حسن المصرى فى الشونة ينطرح على  
 برش ، يقلب طرفه فى السماء ويغمغم بأغنية  
 صعيدية . ثم يصمت وفى عينية حنين جارف إلى  
 قريته وصباه فى ليلة العيد . " ص ٢١٩ .

ونراه ينسب كل الشرور إلى هؤلاء الغرباء ابتداء من حسن  
 المصرى حتى الخواجة هيس مدير مصلحة المساحة . ولا يقف عند  
 رصد حركة المصرى الصعيدى بخاصة ، بل يدفعه إلى ارتكاب  
 محرما حين صوره يحاول اغتصاب شريفة بنت داريا سكيئة  
 حبيبة برعى " والتى مزق حسن المصرى جلبابها تماما فوق الصدر  
 منذ حين قصير ، بين عيدان الذرة فى حقلنا " ص ٣١ . وسوف  
 نرى بعض البنائين الصعايدة يطارد حسن المصرى لأخذ ثأر منه ،  
 ثأر اغتصاب وقتل فى حوار سريع وحاسم :

" نعم حمدان غريمك . الدم غالى يا حسن ولو بعد  
 عشر سنوات .

- أخوك هو الذى اعتدى على شرفى ولطخه يا حمدان .  
 - وقتلته ثم لذت بالفرار . الذين يقتلون من أجل  
 الشرف لا يهربون يا حسن إلا خسيس مثلك .  
 - أن يكفيكم ؟ لقد قتلتم ابن عمى وأخذتم الثأر . " ص ٤٧٧  
 بل يسم الصعيد كله بسفك الدماء يقول مخاطبا  
 العمدة :

« عجيبه يا حضرة العمدة . كنت فى أبنوب  
 الحمام ، والدم هناك للركب والرصاص فى كل  
 مكان . الأطفال . حتى الأطفال يلعبون بالبنادق ...  
 - وأين أبنوب هذه .. ليست من قرانا ؟ » ص ١٥٥

ويعنى ذلك أن الشمال سفاك دماء ، يقتل ويثأر ويغتصب ،  
 وما حدث من حسن المصرى نموذج من عادات أهل الشمال ، رغم

أنهم البناؤن الذين سيبنون الوطن النوبى الجديد . وبضدها تتميز الأشياء إذ تظهر النوبة - رغم كل مشاعر الظلم والقهر التى يمارسها بعضهم على الفقراء - أكثر سلاماً ، وبلا جرائم . فالجرائم يرتكبها الغرباء . فالآخر هو الجحيم . أما الآنأ فهي بيضاء من غير سوء . إنها قطعة منسية من السلام والراحة ، والجمال .

وكذلك يتوحد النوبى بأرضه وبفضائه وبكل ما فيهما . ويرى أى مدينة غيرها منفى . إنهم يتعلقون بطبيعتهم وتراثهم . ولهذا نجد غزلاً دائماً بطبيعة النوبة - رغم فقرها - فنجد الكاتب يبدأ الوحدة بوصف شعري يصور جمال المكان قبل أن يصطدم بالحياة اليومية ومشاكلها . أى يمهّدنا ، وفى الوقت نفسه يقول فى السرد :

" كل شئ كان بهيجاً وجميلاً فى قريننا فى تلك الأيام ... فالنيل العجوز . وسواعد الرجال والنساء ، والشمس المشرقة اللافحة قد كسا الغيطان والشواطئ بخضرة يانعة تتخللها مقاطع شتى من الألوان تبعث البهجة والتوثب .. " ص ٢٣

ولذا يغلف الشعر كل شئ فى هذه القرية ، رغم معاناتها . إنه التصوير الشعري الذى يعوض فقراً إوصل الكلمة لمكان ، ومعاناة الإنسان .

وهذا ما يجعل الأغنية تحل فى كل مناسبة ، ونجد النوبى وغير النوبى يستجيبان لهذا الحس الشعري برفع الصوت بالشعر والموال والأغنية عند الاحتفاء بئى مناسبة . وهناك أمثلة كثيرة فى صفحات : ١١٤ ، ١٣٦ ، ١٩٥ ، ٢٤٧ ، ٤٥٠ ، ٢٥٥ . بل نجد شاعراً يحى « فرح » زواج شعبان من إبنة أمين كلثومة ( جميلة ) ص ٢٥٢ ومن هنا ، أخذ الكاتب لغته السردية غير الحوارية من هذا السياق الانفعالى العاطفى الذى يحول مشاهد الوصف إلى صور شعرية ، بل « لوحات شعرية » يرسمها بلغته الخاصة التى تبدو متعاطفة مع الطبيعة ، تحن إليها ، وتجد نفسها جزءاً منها . ويظهر توحد الكاتب / البطل / الراوى فى مشاهد تعد مداخل

شعرية لكل وحدة من وحدات الرواية ، يقول على سبيل المثال .  
 « وعند السحر أفاقت أشجار التخيل من نعاسها ،  
 ومضت توشوش ، وتنبهت عيدان القمح القصير  
 على النسيم يعانق خصورها الضامرة . ومن خلال  
 الغلالة الفجرية الرمادية الباهتة لا تتناهى إلى  
 أسمع الكون ولا إلى الأبصار ، إلهامهمات  
 واشباح نفر قليل من الرجال تناثروا على  
 الشاطئ عاكفين فى ضوء فوانيس على المراكب  
 الشرعية الصغيرة البيضاء يرتقون ثقوباً فى  
 الشراع ... » ص ٢٢ .

ونجد فى هذه الموجة ما أشرنا إليه من توحيد الكائن مع  
 طبيعة النوبة بل مع الكون كله . ويدفع هذا التعلق بالمكان  
 والإنسان إلى أن يأخذ الكاتب حساً توثيقياً ، كان حريصاً فيه على  
 تسجيل كل ما يقع فى بلاد النوبة ، وفى قريته كنموذج لها .  
 ويتخذ الحس التوثيقى منحىين الأول طبيعى اجتماعى ، والثانى  
 وثائقى رسمى صحفى .

## ٨

وكان حرص الكاتب على تسجيل كل شئ يتذكره عن النوبة ،  
 وراء السرد وكيفياته فى نصف الرواية الأول على أقل تقدير ،  
 وفى نصفها الأول الذى افتتحه بمشهد مرح لفتيان النجع/القرية .  
 ثم توالى المشاهد التسجيلية وهى تسجيل لبلاد تتمنى الطوفان  
 ص ١٠٤ بسبب قسوة الفقر حتى هبط الآخر الأفندى الغريب  
 يتحدث عن تسجيل الملكية وتقدير التعويضات . ومن ثم كان  
 التسجيل محاولة للاحتفاظ بهذه القرية مصورة فى رواية ، قبل  
 الهجرة إلى الوطن البديل ، وما يحدث فيه من تغييرات طبيعية  
 وإنسانية اجتماعية اقتصادية تضطر إليها الناس والأشياء .  
 فيسجل الطبيعة فى لوحاته ومشاهده الكثيرة فى بداية كل  
 وحدة . يتلوها الحياة الاجتماعية على هذه الطبيعة وفى أحضانها  
 وما يترتب عليها من تأثيرات نفسية . فيدخل إلى الأسر النوبية

يسجل طبيعة الحياة فيها . ويتحدث عن الملكية وتوزيعها . ثم نראה يتحدث عن الخبرات التاريخية والشعبية . وتبدأ هذه الخبرات عند «نوح» صاحب النخل الذى :

«تحول -نوح- على مدار السنين إلى رجل خبير بأشجار النخيل يحبها ويعشقها ، ويتكلم عن خصائصها . وينام الليل والنهار فى ظلالها . ويطارد الثعابين التى تأوى إليها . وينوش العصافير والغربان واليوم عن شواشيها وعراجينها . ويحدد عمر كل نخلة بتقصيد نظراته على ساقها ...» ص ١٢٥ .

وواضح أن هذه النخلات ليست ملكاً له . إنما هو التوحد مع الطبيعة والحياة معها ، كعنصر من عناصرها . أكسب نوح هذه الخبرة التاريخية الشعبية دون قراءة أو كتابة . واسم نوح هنا لم يأت عبثاً ، وخبرته بالنخيل ليست عبثاً آخر ، فهى أقدم المزروعات فى النوبة ، وهى عماد اقتصاد هذه البلاد النيلية البعيدة . وليس غريباً أن يسجل الكاتب زرع وجنى وتسويق البلح فى بلاد النوبة كما فى صفحات : ١٢٢ ، ١٢٤ ، ١٢٥ .

ويرصد مواعيد الاحتفالات الشعبية ، بتكوينها وملابسها وملامح أفرادها فى موكب شعبي يدخل البهجة على نفوس أهل النوبة . فيسجله الكاتب الراوى فى مشهد رآه :

«وفى مقدمة الموكب رجل متوسط القامة بوجه أحمر على

صدغيه ، رسم عصفور ، يحمل ربابة ويعزف

عليها . ويرسل أبياتاً من الشعر .. أول ما نبدى

نصلى ع النبي المختار ، يختلط بصوته المبحوح

صوت جميل .. صوت امرأة ملفوفة القوام ،

بجلباب طويل من الفوال يضيق عند الصدر ..

تحمل وجهاً شاباً قمحى اللون يوشم أزرق على

الشفتين ، وشم يمتد من الشفة السفلى إلى الذقن

فى ثلاثة خطوط متوازية ...» ص ١٤١ .

ونلاحظ هنا تسجيل الوشم (العصفور على الصدغ ،

والخطوط على ذقن المرأة .) الأخضر كما يصور جلسات العراق والصلح بين النوبيين صـ (١٦٠ . ١٦١ . ١٦٢) . وتأتى أزمة الطوفان فى أيام (رمضان) وما يتلوه حتى أيام (العيد) فيسجل الكاتب/الراوى الحياة الرمضانية فى النوبة ويتلوه بأيام العيد ابتداء من صـ (٢٢٠) إلى صـ (٢٢٧) . ويركز علاقة هذه الأيام المباركة بالطوفان فى دعاء ليلة القدر التى صورها خليل قاسم بقوله :

«فى الأيام الأخيرة من رمضان يتطلع الناس إلى العيد بأمل ، ويراقبون السماء فى لهفة ، ينتظرون ليلة القدر التى هي خير من ألف شهر . فتتحول رءوسهم دائماً بعد صلاة التراويح إلى الفضاء ، وتحقق العيون فى كل نجمة ونتوقع أن تنشق السماء عندها عن القدر نفسه .../... سأقول جملة واحدة : اللهم مر الطوفان أن يكف أذاه ...» صـ ٢١٤ ، ٢١٥ . الأمر الذى يشى بخطورة الطوفان .

وبأنه مركز سلوك الناس بعد معرفتهم به . وأنهم لا يملكون شيئاً تجاهه إلا اللجوء إلى القدر ، لأن الواقع لا يقدررون عليه . ولم ينس الراوى أن يسجل طقوس الميلاد والموت والاحتفال الشعبى بالعرس وهى دورة تفضى بعضها إلى بعض . ونراه يربط بين الطقوس الشعبية هذه ، وبين النيل ، واهب الحياة ومصدر الطوفان فى آن واحد .

فالنيل يجب أن يعمد العريس ، وأن يعمد الطفل المولود ، وأن يغسل الميت . وهى طقوس تجعل من ماء النهر وسيلة للحياة والتطهر . رغم تحريم نزول النيل على الأطفال والفتيان خوفاً من أمراض النيل بعد التحاقهم بالمدرسة الحكومية ، ودخولهم فى هيئة الأفندى كما حدث مع مصطفى بن حسن شاهين ، ثم مع حامد بن أمين كلثومة . وسوف يتوازى الطقس النيلى فى كل الحوادث المشابهة فنرى «شريفة» بنت داريا سكيئة لا تجد إلا النهر ملاذاً لتحتفى به من محاولة اغتصابها من قبل حسن المصرى . هكذا



يملك النيل صفتي منح الحياة ومنعها عند أهل النوبة ، ليس على مستوى الطقس والفكر النظري ، وإنما في السلوك والوجدان أيضاً . ورغم كل ذلك يفضل النوبي وطنه بكل فقره - على مجتمع آخر مثل الصعيد ، رغم أنه مركز تجارتهم . ولهذا يقارنون بين براءة أهل النوبة وطيبتهم ، وحب الصعايدة لسفك الدماء وفض المنازعات بالقوة .

يسجل فرح شعبان وجميلة بنت أمين كلثومة وكيف يحضر العمدة والأفندي والناس في القرية كلها ، بل من القرى المجاورة ، ويكشف عن سلوك « الوهبة » حين يهب الأب جزءاً من ثروته أمام الناس جميعاً ليكونوا شهداء عليه ، ويصوغ صيغة الوهبة كأنها « صك رسمى » بقوله : « وهبتك بنفس راضية عشرين نخلة .. وأشار إلى جابر أن يكتب فمضى يسجل بينما انطلق أبوه يضيف وهو يترنح بالفرح : - ويا ولدى وهبتك بنفس راضية قيراطين في الحوض القبلى في الجزيرة لا ينازعك عليهما أحد من اخوتك لا في حياتي ولا بعد مماتي . » ص ٢٤٢

ولا يقف الفرع عند الوهبة بل في الفرع شاعر يحى الفرع ص ٢٥٢ ، والناس يجاملون بمبلغ ما يسجل في دفتر كأنه دين ، يسدد في المناسبات المشابهة . ويسجل « ليلة الجلوة » وهي ليلة الزفاف ص ٢٤٨ ، وهبة ملابس الجلوة لحاملها ص ٢٤٩ ويصور ما يحدث عند تعميد العريس في النيل كطقس مصرى قديم في موكب من أصدقاء العريس يحملون الكرابيج والفوانيس ليلاً . كما في ص ٢٥١ ثم يصور الحرب المفتعلة من جماعة شباب مع جماعة الجلوة ، في مظهر تمثيلي يعطى لنا دلالة طقس العبور في العقائد القديمة . وبهذا يبدأ موكب الفرع وطقس الزواج .

ولا يترك الراوى - ما بين الميلاد والزواج والموت من طقوس الحياة اليومية - عادات الطعام ، ونوع الطعام ، وكيفية طهيه ، وأنواع الملابس ومصدر تجارتها وكيفية تفصيلها ، وألوان الشراب الشعبية الشرعية وغير الشرعية ، وصور لنا ، صورة مفصلة لبناء البيت النوبي ، ووضع ذلك أكثر لحظة التعويضات . وكانت صور الحياة اليومية دالة على احتياج معظم الناس للمساعدات ،

والشراء والبيع بالأجل ، حتى يثمر النخل ، أو تأتي البورصة (السفينة) بالرسائل والطرود ، أو يعود العائل ومعه بعض المال ، ولهذا أعطى السرد عند الراوى صاحب الشمندورة ، للبورصة والرسائل أهمية كبيرة طوال زمن الرواية . وصور ما يترتب من سعادة أو شقاء لأهل النوبة بسبب رسائلها وطرودها وركابها . فالبورصة تمنح ما يعين على الحياة اليومية (الطعام ، والملبس ، والشراب ، وبناء البيت) وهى لا تمكن فى الوقت نفسه إذا لم تحمل من عائل الأسرة شيئاً .

ولهذا كان زمن الرواية ممتحناً بالانتظار ، بل نستطيع أن نقول إنها رواية انتظار . الناس جميعاً ينتظرون : صاحب النخل والطين ينتظر المحصول حتى يقايض فيه ديونه . وصاحب المتجر ينتظر هذه الأيام . والقرية كلها تنتظر البورصة لأنها تحمل لهم مفتاح الحياة .

ونرى نصف الرواية الأول انتظارات متتابعة فى كل أسرة . حتى البنات ينتظرن (العدل) ، والأطفال ينتظرون أن أن يكبروا كشبان القرية . ونوبة القاهرة تنتظر العودة إلى الوطن النوبى البعيد ، ثم النوبتان تنتظران (الطوفان) وتنتظران الوطن البديل والتعويضات . والفاهمون فى السياسة فى الرواية ينتظرون تحسن الأوضاع السياسية طوال نصف الرواية الثانى . وينتظرون لحظة الافراج عن حسين طه الثورى ابن الخائن عميل حكومة صدقى باشا .

ولهذا كان اسم وأخبار حسين طه يتردد بين الحين والآخر على لسان الأفندية ثم على لسان طلاب المدارس ، إنهم لا ينسون أبناءهم فى القاهرة أو فى المعتقل .

كل هذه الانتظارات أعطت هذه الرواية متعة خاصة ، وكيفية خاصة فى السرد تميزها عن غيرها فى السرد النوبى . فالانتظار يسبب التوتر النفسى والفنى ، ويخلق التشويق والمتابعة ، ويفجر الأسئلة غير المكتوبة فى الرواية . إنه يخلق التساؤلات فى ذهن القارئ ، وتجعل القارئ يحاور الرواية . وجاء مزج الراوى والكاتب بين تصوير وتوثيق الحياة النوبية فى كل تفاصيلها

والتركيز على اللحظة الراهنة ، وهى لحظة الانتظار الدائمة ، وبين حس التشويق والتساؤل ، جاء مزجاً فريداً ، خلص الرواية من بلادة الوصف والتسجيل ، وحولها إلى صور شعرية تثير الخيال والعطف والمشاعر ، وتجعلك - باستمرار - منتظراً النتائج آسياً - معهم - على ما يحدث من كوارث ، سعيداً - معهم - حين يفرحون ولو لأتفه الأسباب - أنه يخلق - بهذا المزج - تعاطفاً مع النوبة : (الأرض والإنسان) لم تستطع أن تصنعه تضحيات حسين طه وغيره من الساسة . لأن هذا التعاطف يتجدد بعدد قراءات هذه الرواية الفريدة .

إن صورة واحدة تكفى لبيان هذا التوتر الممزوج بالسعادة والشقاء فى هذه الرواية ، صورة عودة الغائب أو قراءة خطاب يأتى من عنده ، وحسب ترتيب السرد فى الرواية نبدأ بعودة الغائب التى يصورها الراوى بقوله :

«كان لعودة الغائب فى قريتنا شأن وأى شأن .. منذ شهر أو يزيد والناس فى نجعنا يعلمون بعودته . فقد أرسل منذ أيام تليفرافاً أخذنا بعده نتهياً لاستقباله على مرسى الباخرة فى أبريم . وبدأنا نفرش داره بالرمل الناعم الأصفر . ونطلى جدرانها بينما البنات والأم والزوجة يخرجن من السحاحير أطباق الخوص الملونة ، وأطباق الصينى المزخرفة يلصقنها فوق جدران الدهليز الديوانى والمندرية منكفئة على وجهها وملاءات بيضاء نظيفة ، وألحفة لامعة ، يفرشنها على أرائك وعنجريبات رصت فى الدهليز والمندرية .

كل من فى الدار يتحرك ، والجيران وجيرة الجيران يأتون للمساعدة . كل واحدة تتقرب إلى زوجها وأمه ، لتكون أقرب الناس إلى (الغائب) حين يعود . كانت الباخرة تصل عادة فى المساء ، وللنوبيين فى إنتظار هذه الباخرة (البوستة)

### عادات وتقاليده ..... ص ٤٢، ٤٤

وهي صورة دالة على حدث مركزي يستقطب سلوك الناس جميعاً في النوبة عناصره (الغائب - الاحتياج - البوستة - الانتظار) وكلها عناصر دالة على حس التشويق ، والتصوير العاطفي (الدقيق) لمشهد سردي مهم . يضاف لهذا المشهد ، مشهد آخر يمتزج بالتعاسة أحياناً وبالسعادة أحياناً أخرى . ويكشف عن وعى هذه الجماعة الساكنة أرض النوبة البعيدة عن مؤسسات الدولة وخدماتها . فالجهل والامية شيء عادي ، لأنهم لا يحتاجون التعليم إلا قليلاً لحفظ القرآن الكريم وتدوين المحصول وسداد الديون . أى الكتابة في مجتمع (شفاهي أذن) يسجل في ذاكرته ما تسمعه أثناء . ولهذا ارتبط التعليم بالكتاب وأصبحت المدرسة أو الجامعة مطمئناً لبعض النفوس القادرة -اقتصادياً- على الغربة والحياة بجوار المؤسسة التعليمية . لذلك تفصح الرواية عن تفشى الامية في القرية كلها . حتى صاحب المتجر يؤجر من يكتب له دفتر الأستاذ ، وكل نساء القرية يستخدمن الأطفال المتعلمين في الكتاب لقراءة وكتابة الخطابات فقط . ولم نسمع عن عجز يقرأ أو تقرأ ، حتى جيل الشباب من الفتيات والفتيان لا يقرأ ولا يكتب . ولهذا كان لمتعلمي الأزهر والكتاب والمدرسة المكانة العليا في عقل ونفس الواقع الاجتماعي هناك . بل يفرق الناس جميعاً بين (الشيخ) و(الأفندي) . ويستفتون الشيخ في دينهم وأحوالهم ، و(الأفندي) يتطلعون من خلاله إلى العاصمة ، والحكومة ، ومخاطبة مؤسسات الدولة .

ومشهد التوتر والانتظار بأطرافه (الأم - الأبنه - الخطاب - حامد الصغير) يعطى لنا هذه الدلالة . فقد:

« أدركت الفتاة أن أمها لم تعرف بعد مضمون الخطاب ، فرق قلبها بسرعة . ثم انتزعت طرحتها وأسدلتها على شعرها . وتخلصت من يد أمها ، وانطلقت تعدو في الطريق إلى المتجر ، ثم تعدل عنه حين تصادفني فتندفع نحوي وتمسك بيدي وتجذبني بشدة وهي تصبح في صوت متهدج :

حامد تعال يا حامد تعال .. وقادتنى مهرولة بى  
عبر الطريق حتى مثلت أمام أمى التى كانت لا  
تزال تزغرد وتغنى أغانى شبابها ، وأمسكت  
بالخطاب تفضيه بيد مرتعشة حتى بدى أنها  
ستمزقه . . . » ص ٧٤ .

وهى دلالة واضحة على ارتباط حياة فقيرة ، بالثقافة الشفاهية ،  
واهمال الثقافة الكتابية . الأمر الذى ساهم فى عزلة هذه النوبة ،  
وأعطاهامامشاً ضيقاً من اهتمام المؤسسات الرسمية ، ولهذا نجد  
( البطل / الراوى / الكاتب ) يقرر فى نهاية الرواية ، بأنه لا حل  
لمشكلات النوبة إلا بالتعليم ، لأن كل شىء يضيع ، حتى الأرض ،  
تتبدل والناس يهاجرون . وهذا سبب آخر لغلبة الشفاهية .  
الطوفان يكتسح كل شىء ، والمكان يهجر ويوحش ص ٤٢٢ ، والوطن  
الجديد ملىء بالمشكلات ص ٤٦٢ ، والطبيعة تعاند النبوى وتصيبه  
بالمجاعة ، والجراد ص ٢٤٥ ، والنار تحرق خيام الوطن البديل  
ص ٤٩٤ ، والخلافات تدب بينهم على بقايا النباتات التى انحسر  
عنها النيل فى أيام التحاريق هى حياة متجهمه لكنها مدهشة  
للغريب .

## ٩

ارتضى محمد خليل قاسم شكل الوحدة لسرد هذه الرواية .  
ويعالج فى كل وحدة حدثاً فرعياً يتراكم مع ما قبله وما بعده ،  
حتى يتكون السرد من تتابع هذه الوحدات ، بحيث تضيق كل  
وحدة إضافة جديدة . وارتضى فى كل - وحدة أن تبدأ بتدخل  
مباشر من الراوى / الكاتب يستعرض فيها سرده ولغته الخاصة ،  
مثلما يستعرض فيها جمال بلاده أو قسوتها . الأمر الذى رسم  
مداخل هذه الوحدات بالشعرية ، وجعل لهذه الشعرية تأثيرات  
خاصة على الأحداث وتواليها ، وعلى الزمن الدائرى للوحدة  
والرواية كلها .

وقد حمى الرواية من الترهل ، اتخاذ السرد لشكل الوحدة  
مع تضخم حجم الرواية ، نتيجة لعناية الكاتب بالتوثيق

والتسجيل وكأنه يصور القرية قبل الغرق والطوفان . وحصر شكل الوحدة (الكاتب والمتلقى) فى ضرورة أن يكون للوحدة بداية ونهاية . ويعنى ذلك أن كل وحدة من وحدات النص السردى ، تعد وحدة مستقلة من ناحية كشكل القصة القصيرة ، وتعد وحدة بنائية لأنها تبنى بالتدريج البنية الأم للرواية كلها .

وكسبت الرواية بسبب هذه الطريقة فى البناء والسرد جمالاً لغوياً ، وحوادث دالة مستقلة ومتصلة فى آن . وأعطت السارد والمسرود له الفرصة للتأمل . والمشاركة فى صنع الحدث وحكايته ، والاستمتاع بلغة الكاتب فى كل وحدة على حدة .

وساعد ذلك كله على إظهار دينامية النص وحركته المتدرجة وجعل زمان الرواية النفسى المتوتر مع الزمان الدائرى لحياة القرية التى تكرر حياتها كل يوم بلا ملل أو كلل . ونشأ من تعارض الزمنين أن انتصر زمن النفس المتوتر وهو الزمن الذى يبحث عنه المسرود له . لأنه سبب الانشداد والتوحد مع النص فى كثير من وحداته . وكيفية سرد الوحدة - كانت وراء - هذا الانشداد نحو هذه الحياة .

وعلى الرغم من أن السرد قد رتب حوادث النص ترتيباً تواكيمياً تدريجياً ، فإنه استند إلى كثير من أساليب الاستطراد عند التسجيل والتوثيق . وكان الاستطراد يتساوى مع هامش سردي يغذى النص الروائى كله بمعلومات وحوادث جديدة ، بل بشخصيات جديدة كلما حظى السرد خطوة جديدة . وبطبيعة الحال لم تكن كل الشخصيات رئيسية كما أوضحنا . ولم تكن كل الحوادث والاستطرادات رئيسية إنما كانت ملائمة لنص الوحدة المستقلة . ولهذا اكتسبت - من خلال السرد - بعض الحوادث وبعض الشخصيات صفات الاستمرار والتأثير والمشاركة فى صناعة الحدث . مما أدى إلى تهميش بعض الأسماء وبعض الحوادث .

ولقد قصد السارد إلى تشكيل الفضاء النصى بصورة خاصة تميز طريقته فى السرد وتميز السرد النوبى . فتحكم - رغم هامشية بعض الأسماء والحوادث والاستطرادات - الفضاء النصى بشكل يميزه الخاصه التى لم تنفصل عن وضعه كشخصية مشاركة

فى الأحداث ، بل لم تنفصل عن لفته هو ، عندما كبر واسترجع عناصر هذا السرد وكتبه كرواية وهذا ما جعلنا نقرر أنه ينتمى إلى السرد الذاتى ، الموضوعى فى ان واحد . وهذا ما أعطى الراوى السارد نصيب الأسد من الاستخدام اللغوى ، وعدد صفحات النص . فيعلن عن نفسه فى بداية كل وحدة . ثم يعلن عن نفسه وهو يتحدث عن حامد وأسرة حامد وأطفال وفتيان النجع أو القرية . واستطاع الكاتب أن يوزع متن حكاياته ووحداته وفق خطة مركزها الذات السارد و«المتن الحكائى عبارة عن مادة خام طيعة فى يد السارد ، وقابلة لأن تصاغ بما لاحصر له ولا عد من الأشكال التعبيرية ، وفقاً لرغبته وتمشياً والاستراتيجية المتبناة من قبله نحو المسرود ، ...» (١٢) وهنا تكون وجهة نظر الكاتب / الراوى / البطل هى الموجهة للنص وللمتلقي فى أن .

ولقد حدد الكاتب استراتيجيات خطابيه منذ اللحظة الأولى فى التنوية الذى أقره فى بداية النص . فقد نوه إلى أن تشابه الأسماء فى النوبة ( الرواية ) كثير ، ولذا لا يعتقد أحد أن يكون المقصود ، إلا الشخصيات الهامة فقد انطبق عليها الواقع . وعنى هذا أن يد الكاتب تتدخل قبل النص . وأن حس التسجيل والتوثيق الذى لاحظناه فى الرواية ، يقصد به التسجيل والتوثيق التاريخى الذى لا يقصد أحداً بعينه ، أو أسرة بذاتها . أى أن التدخل بوجهة نظر الكاتب كان واضحاً ، وضرورة تأويل النص أصبحت واضحة . لأن التدخل أعطى طرفى المحاور ( الكاتب والمتلقى ) فرصة لذلك .

بل يعطى المشهد الأول صورة لقرية نائمة بين الشط والجزيرة . وقد أفضت الحوادث التالية إلى هذه الدلالة . لأنها معزولة ، وحياة أهلها مكرورة معروفة . وساعد ذلك على التعرف على الزمن فى سرد هذه الرواية . بعد تراتب الأحداث المنطقى . فهناك الزمن الذى استغرقه الكاتب فى كتابة هذا النص وبينه وبين زمن الأحداث مسافة كبيرة ، حوّلت الواقع إلى صور مخزونة فى ذاكرته . وهناك زمن السرد داخل الرواية وهو الزمن الذى يبدأ قبل الطوفان بوقت قصير لا يزيد على عدة سنوات .

وهناك أزمة يشير إليها الكاتب في حينها . تشير فيها الجملة الواحدة إلى مرور فترة أطول من زمان السرد . وهناك الزمان الخاص بكل شخصية على حدة وهو الزمان النفسى ومدى شعورها بالزمن . ولذلك نستطيع أن نقول إن هناك تضاداً آخر بين بنية الزمن وبخية المكان . الأمر الذى فجر فى هذه الرواية تناقضات ثنائية بين : النوبة القديمة والزمن المتكرر الدائرى ، ثم بين النوبة الجديدة والزمن المتغير . ثم بين الزمن خارج الشخصية وداخلها . وأخص من ذلك صراع لعدة أزمنة داخل الراوى / الكاتب / البطل : زمن كتابة النص ، وزمن سرد النص ، وزمن القرية ، والزمن النفسى داخله طفلاً ورجلاً .

## ١.

نجح الكاتب فى بيان امتداد النوبة بين العاصمة ( القاهرة ) وبلاد النوبة ، ونجح فى بيان اختيار النوبيين للمصرية كهوية لهم منذ تاريخ بعيد . وهاهو يستخدم ضمير الجماعة وهو يتحدث عن ابن من أبناء النوبة الممتدة إلى القاهرة ، حيث تحول الفتى النوبى ( حسين طه ) إلى ( فتانا ) فتى الجماعة المصرية النوبية « وفى زنزانتة ، الأولى على يسار الداخل من بداية السجن ، بدا « فتانا » الأسمر وقد نضاعته قفطان جمال ، وعاد إلى بدلتة الرمادية ... » (١٢) ص ٣١٤ . وهذه اللفتة تعنى توحد القضايا المصرية . بل يعد هذا السياق إعلاناً عن مصرية النوبة والنوبيين . إذ كانت محاولة اغتيال صدقى باشا واحدة من المحاولات المصرية وليست النوبية فقط - بالضبط - مثل بقية القضايا المصرية وأهمها قضية مياه النيل الزائدة التى تسبب الفيضان . ويكشف هذا عن امتداد قضية القاهرة فى عمق بلاد النوبة . إذ قبض على مجموعة من النوبيين من بلدة الراوى ، وسجنوا دون أن يكون لهم ذنب مثل : برعى والمأذون وبعض الشبان ص ٢٩٦ ، بسبب جناية حسين طه ، فى حين لم يكن يعرفه كل المقبوض عليهم حتى قبضت الحكومة عليه ، فعرفوه . ولهذا يستطرد فى ذكر حقائق عن حسين طه ص ٢٩٧ ، وعن والده الخائن



رجل السلطة آنذاك ص ٢٩٨ ، ثم يوثق ما يقوله بالجرائد . ومن جريدة « البلاغ » يكتب مجموعة من العناوين المهمة ذات الإشارة إلى السياقات السياسية التي تخدم استراتيجيات الكاتب ووجهة نظره .

ولاشك في أن وضع العناوين كان دالاً في سياقات تتابعها مثل . « البلاغ تتحدث عن الأزمة ... الوفد يطالب بدستور ١٩٢٣ ،

مكرم يخطب في جماهير طنطا مجلس النواب

والشيوخ يناقشان التعويضات . شفيق باشا لا

يجيب ... / ... صبرى باشا فر إلى موقع الخزان .

مساحات جديدة من الأرض ... » ص ٢٠٠ - ٢٠١ .

ويوضح الكاتب أن القاهرة هي مركز الفعل ، وهي المؤثرة

في حياة النوبيين . لذلك اختاروا مصر بدلاً من السودان

ص ٢٧٢ ، وهم يشدون إليها الرحال لكل الأسباب : العمل ، التعليم

، الطب ، بل لتنفيذ واجب وطني . وهنا تخدم الجغرافيا التاريخ

في فهم انحياز جماعة مصرية تسكن بلاد النوبة ولكنها تدافع عن

مصر كلها . كما عبر في سياق آخر بقوله : « ولم يعد الناس

يرونه إلا في صحبة جمال والندمان من شبان مصر العائدين ... »

ص ٤١٨ .

ولهذا كانت الشمندورة رمزاً ناجحاً يتوازى مع ما

يحدث لبلاد النوبة وأهلها . وما يحدث لحامد بخاصة . فدائماً

يعبر عنها بأنها الشمندورة الحمراء التي تتشبث بموقعها .

وقد أشار إليها عدة مرات ، وهي تحاول الإفلات من

سلسلتها نتيجة اصطدامها القوى بالماء والسلسلة التي تشدها

إلى القاع . هي دائماً مشدودة إلى القاع ، لكنها تتمرد أو

تحاول التمرد . ففي ليلة العرس يصور الراوى «

الشمندورة التي كانت لا تزال ترتطم بسلسلتها تحاول

الإفلات .. » ص ٢٦٤ كما كان حامد يحاول الإفلات من الكتاب

إلى المدرسة . ولكن الواقع كان أقوى منه حتى انتصر عليه .

ونجده يصور الشمندورة مرة ثانية ويصفها « الشمندورة

الحمراء التي مضت تغالب السلسلة الغليظة التي

تشدها إلى القاع .. « ص ٢٩٦ .  
ثم نراه يختم بها سرد الرواية كله موازناً بينها وبين حامد  
فى الحياة الجديدة فى المدرسة وفى الوطن البديل يقول  
عنها

«وقبل أن يختفى النجع رأيت النخيل  
يبرق بثريات باخرة تصعد النيل ، ثم حانت  
منى التفاتة جانبية إلى الشمندورة الحمراء  
فوجدتها ترتطم ارنداماً شديداً بالسلسلة التى  
تشدها إلى قاع اليم .. ترتطم ثم تهدأ ، لتعاود  
النضال من جديد . « ص ٥٢٨ .

هو ما حدث خلال الرواية كلها ( قرية / شمندورة ) مربوطة  
إلى قاع ( التقاليد والأرض / سلسلة غليظة فى اليم ) تحاول  
التمرد على ( الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية الغليظة الصعبة /  
السلسلة الغليظة التى تعوق حركة الشمندورة ) ولكنها  
حين انفكت ( الشمندورة - القرية بالرحيل ) اصطدمت بأهداب  
الخزان فعادت إلى موقعها وسجنها من جديد ، لكنها تبدأ المحاولة  
الجديدة . وهو ما يحدث فى الوقت نفسه لحسين وله المضرب عن  
الطعام فى المعتقل . كما يحدث لكل أبناء النوبة . فرغم ما بهم من  
سمات السلام ، حملوا سمات التمرد ضد الآخر ، وأحياناً ضد  
أنفسهم ص ٤١٩ .

وبذلك كان يلمح باستمرار للتمرد ضد هذه الأوضاع .  
بالمباشرة مرة ، وبالرمز مرة أخرى . واستطاع رمز الشمندورة  
أن يلف الرواية كلها . وهو ما جعل جوانب كثيرة فى هذه الرواية  
قابلة للتأويل . كالحديث الكثير عن النخلة وعن جمال الطبيعة ،  
وعن قدسية ماء النيل ، الذى يمكن أن ينام فيشرب منه النوبى  
فيصبح طول العمر ص ٤٦٠ .

## ١١

هذه هى رواية الشمندورة ، وهذه كيفيات سردها . سرد  
ذاتى البطل فيه الراوى والكاتب وابن أكبر أسرة فى النجع .

يكتب وهو واع بكل جوانب مشكلة الوطن الأم (مصر) والوطن المكنى (النوبة) والوطن البديل (الأرض الجديدة) . فيستخدم ضمير الأنا والنحن فى السرد ، ويشارك فى صنع الأحداث مرة كشخصية فى الرواية ، ومرة أخرى وهو راوٍ مشارك . لهذا يسيطر الكاتب بوعى على الشخصيات رغم كثرة عددها ، وتشعبات علاقاتها ، ويركز رؤيته على نماذج فعالة منها فى صناعة الأحداث .

ويوثق حياتهم بكثير من التفصيل يفرق فيها بين اليومى والمستقبلى بين الأنا والآخر ، بين النوبى والغريب ، بين النوبة والعاصمة . ويضع شخصياته كلها فى مأزق عام (هو الطوفان) وظلم التعويضات وضرورة الهجرة إلى أرض جديدة بعيدة عن الأرض الخراب التى ستغرق تحت مياه خزان أسوان .

ويصور ما بداخل الشخصية من نزعات خاصة وعامة . بل يصورها فى لحظاتها الغريزية والعاقلة . المتدينة المحافظة والمادية المتجاوزة . وهذا ما جعل شخصياته رموزاً إنسانية يمكن أن نصادفها فى أى واقع اجتماعى آخر . بل يمكن أن ننسى اسم النوبة من العنوان لتصبح الأزمة الإنسانية ضد الطبيعة وظلم الآخر وظلم المؤسسات ، وتحرك هذه الأزمة - بلاشك - كل المنحازين للإنسان فى أى زمان أو مكان .

وأوضح الراوى الكاتب الجدل القائم بين زمان القرية والنجع ، وزمان النفس المتوترة تحت ضغط الحاجة الاجتماعية وقهر الطبيعة . فظهر زمان نفسى ، وزمان اجتماعى وزمان طبيعى . تتجادل كلها فى الإنسان النوبى الذى يمضى حياته كلها منتظراً لكل شىء . ولا يتحقق له شىء بالطبع ، فيعود لتوتره من جديد .

لهذا ربط الكاتب المكان النوبى بالمكان المصرى بعامة ، والعاصمة بخاصة . وربط بين قضاياها وإنسانها . وغلف ذلك كله بلغة شعرية جميلة كانت تخفف آلام الفقر والحاجة وقسوة الطوفان وظلم الآخر . ولذلك تعرض الكاتب لمشكلة الهجرة وترك الأرض وما تسببه من أزمات داخل الأسرة النوبية وخارجها . ولم ينس

أن يسجل بعضاً من لغة النوبة اليومية ليعطى خصوصية للمكان والإنسان .

كل ذلك شكله فى وحدات مستقلة كأنها لوحة أو قصة قصيرة ثم يجمعها السرد العام للرواية فتكون جزءاً من بنية النص حتى تكتمل الوحدات وتكتمل البنية ويكتمل السرد ، وتصل الرسالة ويصل الخطاب إلى المتلقى من خلال وجهة نظر الكاتب واستراتيجيته فى القول .

وتظهر بذلك خصائص للسرد النوبى فى رواية الشمندورة تميزت بموضوعها ، ومكانها ، وإنسانها ، وتفاصيل الحياة داخل هذه البلاد . وبالمعالجة الفنية التى جعلت السرد النوبى يملك خصوصية هذه التفاصيل وإنسانيتها وقدرتها على النفوذ فى نسيج الرواية العربية ، بما تحمله من خصائص فنية ميزت هذه الرواية فى جيل الستينات وما بعده . بل تحولت إلى مرجع لفهم السرد النوبى وأحوال النوبة . وكما تقول نظريات السرد ، فقد ميز الكاتب بين سرد الزمن ، وزمن السرد ، فقد سرد الزمن بطريقة تتابعية وجعل الحاضر بؤرة هذا الزمن ، فى حين كان زمن السرد هو ما استغرقته الرواية فى الكتابة عن فترة زمنية هى عدة سنوات لا تزيد عن ثلاث سنين . وربط سرعة الزمن بالحياة الدائرية المغلقة - فى معظمها - عند النوبيين .

وقد امتلكت كل وحدة زمنها الذى يحدده الكاتب فى الصور الشعرية التى يفتتح بها الوحدة ليلاً أو نهاراً ، أو عدة ساعات أو أقل . فهو يسرد فى زمن روائى يستغرق وقتاً يمكن قياسه ليلاً أو نهاراً . وقد يستغرق الزمن الروائى (بالإختيار ) عدة أيام أو شهور كما فى الوحدة الثالثة ص ٢٣ ، أو لا يحدد ويخبر عنه (بكان) أو (تعود) كما فى الوحدة الرابعة ص ٤٠ ، أو يحدد الساعة بمكان الشمس من البيوت كما فى الوحدة السادسة عشر ص ١٨٧ ، ويختصر الزمن عادة فى كلمات كما أشرنا تسبب ما يسميه السرديون القطع الذى يخبر من خلاله عن برعى مثلاً « أنه انقلب بعد وقت قصير » فى الوحدة الواحدة والأربعين ص ٤١٨ ، أو يقول عن الطوفان « وكرت فترة من الزمن منذ كان الطوفان والناس

يلقون جراحهم ..» فى الوحدة الواحدة والخمسين ص ٤٨١ . أو كما فى ص ٤٨٠ ، وجاء الصيف ! وهو ما يسمى الإيجاز الزمنى فى السرد . ومن ثم كانت التحركات السردية محسوبة بهذا الزمن المتنوع عبر المكان (فى البر والبحر) وعبر الفضاء النصى المسموح به للكاتب . ليتشكل جزءاً جزءاً ويتراكم فنى محسوب . ومن ثم يتشكل المشهد الحوارى بما يوازى زمن الحوار فى النص ، ويتشكل زمن المشهد الوصفى التصويرى فى أزمان متعددة بين الطول والقصر . لأن الكاتب كان حراً فى خياله الزمنى فالفضاء الروائى متاح له بلا حدود .

ويغلب على هذه الرواية - بالقطع - تقنية التوقف حيث يميل خليل قاسم إلى التصوير والوصف وتحليل سلوك الشخصيات وتحليل ملابسات الحوادث وتأثيرها على الآخرين فى النوبة وفى العاصمة ، بل يعطى لنفسه فرصة تحليل الفرائز البشرية فى قضية الجنس والفقر وقضية تأثير الفقر والغنى على سلوك الناس . ويكمن وراء ذلك أن يتبع السرد الذاتى أى العالم من خلال الذات وأعنى هنا الذات الواعية التى تفهم قانون الواقع الاجتماعى والسياسى والاقتصادى . الأمر الذى جعل تقنية (التوقف) غالبية على تقنية الحوار .

وكان الكاتب مضطراً إلى استخدام تقنية القطع الزمنى حتى يختزل مراحل عمرية من الماضى ، وحوادث وتفصيل لا تنتهى فى مجتمع مغلق نسبياً . وهذا ما أشرنا إليه منذ قليل ونحن نحلل تقنية الزمن لديه . ولذلك يتوقف الزمن كثيراً عند « خليل قاسم » وهو يصف . فقد يحدد الزمن ، ويقدر مدته صراحة أو رمزياً ، ولكنه قد يوقف سير الزمن لعصور فى مشهد طبيعى ، أو يبوح بشيء ذاتى يتذكره عبر التداعى النفسى والتحليل والتفسير . إنه يستخدم الزمن داخل الزمن داخل الزمن مثلاً عندما يستخدم فى الحكايات الشعبية مثل ألف ليلة وليلة . ولعل بعد المسافة بين زمن حدوث أحداث الطوفان وبين كتابتها يكمن وراء غلبة حس التوقف والاسترسال الذى ضخم عدد صفحات الرواية . وهذا ما اضطر الكاتب إلى إيقاف الزمن

الروائي والسردى والخاص فى لحظة واحدة ، هى الوصول إلى الأرض البديلة . إذ لم يعالج الهجرة الأكبر فى القرن العشرين ، هجرة بلاد كاملة بعد تنفيذ مشروع السد العالى . وقد كانت قريبة جداً منه ، فى الزمن والمكان . هل لأنه لم يكن يريد صداماً مع السلطة ؟ أم لأنه كان يعد نفسه بالجزء الثانى من الشمندورة ؟ لا ندرى حتى الآن ! وهذا ما سيتداركه صاحب الرواية النوبية الثانية (بين النهر والجبل) حسن نور ، عام ١٩٩١ .

والزمن الدائرى كان يضطره إلى تكرار الإخبار عن الحادثة من أكثر من زاوية . وجعله أحياناً يقطع معرفتنا بالحادثة على مراحل ليزيد من تشويقنا ويعطى للتوتر الجمالى حظه من الإبهار السردى المشوق . ولكنه دون أن يعقد السرد ، ودون أن نحس غموضاً . لأن الرؤية واضحة .

وقد كان يرجع للحكاية يروياها من عدة زوايا كما فعل فى حادثة التعويضات ، وحادثة حسين طه . وهى رجعه سردية تقطع الحدث المستمر ثم تتركه ليكمل مرة أخرى . أى أنه يجعله يمر فى زمن خفى بين نصفى زمن مستمر هو الزمن العام للرواية . أى أن يمزج بين الأحداث المتعاصرة والمتقاطعة والمتعاقبة دون غموض أو تعقيد .

المهم أنه استطاع أن يخلق لنفسه صيغة سردية متميزة داخل سرد الوحدة المستقلة ثم داخل السرد العام للنص . جمعت بين تقنيات السرد كما حددها الدارسون ، وبين أسانة نقل الواقع والتعبير عن الذات وعن وجهة نظر خاصة فى نقل هذا الواقع مع احساسنا الدائم بصدق ما يقول وبجمال صيغة القول التى تميزت بدقة التصوير والتعبير والحوار والقول فى إحكام لكل الخطوط الدرامية والتعبيرية . ويعنى هذا أنه جعل هذا النص قضية من قضايا حياته وفنه ليؤرخ لنفسه ولجماعته ولوطنه .

ولكن هل نستطيع أن نفصل هذه الرواية النوبية عن رواية الأرض لعبد الرحمن الشرقاوى (١٩٥٣) ؟ وهل يمكن أن نعزل رواية عن قصة طوفان نوح عليه السلام ؟ وهل يمكن أن نعزل رواية الشمندورة الياطر لحنا مينا عن رواية الشمندورة لخليل

قاسم ؟ ! وهل نستطيع أن نعزل الشمندورة عن مكتسبات الرواية العربية في الخمسينات والستينات ؟ وهل نستطيع أن نعزلها عن التأثير فيما أتى بعدها من روايات ؟ ! والإجابة تحتاج لدراسة مفصلة بالمقارنة والموازنة ليس محلها هنا .

## ١٢

وتعود الدائرة كما بدأت ، فكما يتكون النص الأدبي من علاقات لغوية تمثل قدرات الكاتب وطريقته وأسلوبه . تفتح لنا هذه اللغة طاقات للفهم والمشاركة . لذا تستحق التفاتة إليها . فقد توسل كاتب الشمندورة بلغة خاصة تملك كثيراً من السحر في بساطة تكوين وتركيب الجملة . لدرجة تجعل المرسل إليه يتواصل مع الرسالة في سهولة ويسر . فهو يحاول أن يسرد كما يتكلم وكما تتكلم الشخصيات في واقعها دون تقعر نحوي أو أسلوبى . الأمر الذى جعل الجملة تشتبك بالجملة والعبارة بالعبارة حتى تكون (فقرة) و (وحدة) . لا يهم الكاتب أن تبدأ العبارة بجملة فعلية أو إسمية ، أو شبه جملة . كل التعابير لديه سواسية في بداية الفقرة كما يقول مثلاً في ص ١٧٢ « أخذت أطوح بالكيس » تأخروا .. » ، « وفي المغارة » أو يقول مثلاً في ص ١٠٤ « وعلى قوامها الطاهر حصيرة من جريدى ... » تتساوى عنده المطالع والمبادئ . المهم أن تبدأ بما فى نفس الكاتب . ونجد الأمر نفسه حين يبدأ الحوار بما فى نفس الشخصية وهى جمل حوارية تطول أحياناً وتقصّر . إنما تبدأ بالطريقة نفسها صياغة بسيطة كأنها العامية (القصص) إن صح هذا الاستخدام . يقول على سبيل المثال ص ١٠٤ مع لسان الأم « اسكتى يا ابنتى ... ربنا أمر بالستر .. » دون أن يعانى الكاتب فى الكتابة . لأنه يكتب ما فى نفس الشخصية دون تقعر نحوي أو أسلوبى حتى أن التعابير العامية تقدم فى هذا السياق كأنها فصيحة من فرط بساطتها وصدقها ودقتها كما يقول مثلاً فى ص ٩١ على لسان مسكة « سمعت أنك تصنعين أحسن شعرية فى البلد يا جميلة من

دقيق القمح ، سوف نرى ، أيننا (أشطر) أنت أم أنا ؟ » . مع أنه يفصح بقدر الإمكان جمل الحوار كما يقول مثلاً فى ص. ٩٠ ، « ولم تسألين ؟ - ليقوم حامد بتوصيلنا ... » إنه يقصد إلى الفصحى فى كل الأحوال ليثبت عروبة النص وانتمائه للغة المصريين ، ولغة الرواية العربية - لكنه كان حريصاً على أن يشير إلى بعض العبارات والمفردات النوبية ليبين خصوصيه نوبية داخل الإطار العربى اللغوى ، والمصرى السياسى ، كما فى صفحات ١٣٦ ، ٢٢٢ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ وغيرها كثير .

ونجد الجملة والجمل تشكل الفقرة القصيرة أو المتوسطة أو الطويلة متداعية فيما بينها بروابط السياق الدلالى ووضع نقاط تدل على سكتة بين الكلمات والجمل بالإضافة إلى حروف العطف الكثيرة التى ساعدت على تماسك الفقرة . مثلما يقول فى ص. ٢٦ : « ورفعت رأسى لأملأ عينى منها / وهى على المنصة / ومن حولها الفتيات / وهن يتهاמשن / ويشرن إلى العريس / الذى بدا مثل الملاك فى ثيابه البيضاء ... وهو يتحرك ... / وعلى ذراعه خنجر / وتحت إبطه كرباج / وفى يده المخضبة بالحناء سبحة طويلة / ووجهه الأسمر المستدير / لا يكاد يبين / ... » .

وهكذا يتم الأمر فى لغة السرد ولغة الحوار الطويلة التشكيل وقصيرة التشكيل ومتوسطته . وله فى كل مستوى من الحوار والسرد (أى فى المشهد) طرق كثيرة فى إيراد أساليب الخبر والإنشاء . لكنه يكثر من الجمل الخبرية على أية حال . إلا أن الملاحظ على حوار الشخصيات أنه متواز فى طرق التركيب مما يكشف عن رغبة فى بيان التشابه بين الناس - فى النوبة - حتى فى طريقة الحوار وتشكيل الجملة . وهذا أمر يكشف عن الدور الخطير للكاتب / الراوى / البطل ، وهو يسيطر على كيفيات السرد اللغوية كلها . سواء أعبرت عن نفسه هو أم عبرت عن الآخرين المشاركين له فى الحياة المتشابهة المستديرة المتكررة .

ويسمى ذلك عند أصحاب نظرية السرد صدى الراوى أو المؤلف ، ولكنهما يتجمعان الآن عند خليل قاسم ، ليحدد مستوى متقارباً للغة السرد بين السرد الذاتى والسرد الحوارى إذ تجمعهما



الفصحى . وسرد هذه الرواية سرد متزامن تتقاطع فيه أزمنة الرواية مع أزمنة السرد الروائي أى زمن الحكى مع زمن الفعل الروائي . ولهذا يستخدم الأفعال الماضية والمضارعة بدلالة المضارع المستمر كما يقول مثلاً فى ص ١٤٧ :

« وعجبت لأمره ، بيده أننى أطعته وأخذت أكتب حتى فرغنا معاً عند الأصيل .. وقمت لأنصرف ، ولكنه جذبنى ..... »

حيث نرى فى هذه العبارات ثمانية أفعال منها خمسة بدلالة الماضى وثلاثة بدلالة المضارع . إلا أن زمن السرد يوحد الطرفين الماضى والمضارع فى زمن حدوث الفعل الآن وهنا . فحين يقول ( قمت لأنصرف - أخذت أكتب ) لا تستطيع إلا أن تحس بزمن أنى يفعل فى الجملة ويشكل دلالتها .

وهنا يخلط ويخرج السرد فى « الشمندورة » بين زمنين لاحق وسابق فى سرد روائى يمزج بين سرد ما هو سابق فى الحدوث المتزامنة أى سرد الآن حتى لو كان ماضياً . والماضى هنا ، درجات - بلا شك - لكنها تختفى كلها فى لحظة التزامن والكتابة والمزج . ولكن حس الكاتب الخاص وراء هذه الظاهرة . لأنه كما أشرنا من قبل قابض على كل شئ فى النص الروائى وكيفيات السرد وتقنياته ولغته حتى لنجده على المستوى اللغوى العام ، الضمير المسيطر .

الأمر الذى يجعل العلاقة بين الراوى والكاتب متمازجة ، لأننا نحس الكاتب يوجه الراوى - أحيانا - وينبئه حتى لا يتجاوز لنفسه كشخصية رئيسية فى السرد الروائى . وهذا ما يجعل تصويرات الراوى منضبطة ، وحوارات الشخصيات منضبطة أيضاً .

وهنا يجب أن نشير إلى لغة الشكاوى والجرائد التى مثلت لغة خاصة فى هذا السرد . لأنها عبارات درج المحامى وغيره على كتابتها حتى حفظت ثم أزاها الكاتب المبالغات الإنشائية مثلها مثل لغة الجرائد المبسطة المجردة التى لا تحسب فى حسابات لغة الذات أو الآخر . بينما تعد لغة الرسائل التى تتبادل لغة ثالثة

تضاف إلى لغة الشكاوى والجرائد .إننا - الآن - نضع هذه اللغات ضمن لغات هامشية إنشائية لا تدل على حسن أو قبح لغوى أو أسلوبى إنها اللغة المحايدة الذهنية .

وهى لا تقارن بلغة الشعر والأغنية والموال .وهى أيضاً لغة لا تمثل السرد الذاتى فى الشمندورة أو السرد الموضوعى .أنها لغة تمثل ذاتاً أخرى تسرد شعرياً ومجازياً موضوعاً ما يهم الآخرين كما يهم الذات . هى لغات من خارج السرد لكنها تمثل أحد مستويات السرد المشكلة لبنية النص السردى .

كل ذلك مستويات تدلل على تعدد مستويات اللغة لدى خليل قاسم فى الشمندورة . ومن جدل لغة السرد الذاتى والسرد الموضوعى والسرد المحايد الموجه لسياق النص تتشكل أنظمة لغوية وعلامات لغوية هى عالم الشمندورة المتميز فى مجمله ، وعبر تحولات لغوية ونفسية واجتماعية واضحة الدلالة .

هكذا استوعبت الشمندورة منجزات السرد ، والحكى كما استوعبت تراث أرضها ووطنها ولغتها . ومهدت للرواية النوبية طريقاً مميزاً سيكون له أبعد التأثير على الرواية النوبية المعاصرة بخاصة ، حتى نجدها صدى ، وتنوعاً على لحنها الأول أو لحنها الأساسى .

## إحالات الفصل الأول

- (١) إبراهيم شعراوي ، راضية ، عن الحكايات النوبية ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧ . تقديم عز الدين إسماعيل ص ٤ .
- (٢) جمال محمد أحمد ، حكايات من النوبة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧ . تقديم عبد الحميد يونس ، ص ٦ .
- (٣) ابن منظور ، لسان العرب ، ج ٢ مادة سرد .
- (٤) حميد الحمدانى ، بنية النص السردى ، من منظور النقد الأدبى ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩١ ، ص ٤٥ .
- (٥) المرجع السابق ، ص ٤٧ .
- (٦) المرجع السابق ، ص ٧٠ .
- (٧) يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائى ، فى ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابى ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠ .
- (٨) إريش فروم ، الحكايات والأساطير والأحلام ، ترجمة صلاح حاتم ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، سوريا ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠ . ص ١١ ، ١٢ .
- (٩) محمد خليل قاسم ، الشمندورة ، رواية ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
- (١٠) عبد الله إبراهيم ، المتخيل السردى ، لمركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء الطبعة الأولى ، ١٩٩٠ . ص ١١٦ .
- (١١) عبد الفتاح كيليطو ، الحكاية والتأويل ، دراسات فى السرد العربى ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٨ . ص ٦٩ .
- (١٢) عبد العال بوطيب ، مفهوم الرواية السردية فى الخطاب الروائى بين الائتلاف والاختلاف ، مجلة فصول ، شتاء ١٩٩٣ ، ص ٦٩ .

## الفصل الثاني

خصائص السرد النويـم بعد رواية الشـمندورة  
بين التناص ، والتعلق النصـم

« بين النهر والجبل »  
الامتداد بالشمندورة إلى السرد الموضوع .

## ١

أرخ حسن نور روايته بيناير ١٩٨٨ . أى انتهى منها بعد صدور الشمندورة بعشرين عاماً . ثم تحولت الشمندورة إلى مصدر لمعرفة واقع غير موجود الآن أمام حسن نور . وترتب على ذلك أن يتناص مع هذه الرواية . ويفسر هذا التناس أنه قسم روايته إلى قسمين كبيرين : الأول : الخزان . والثانى : السد . ذلك أن رواية الشمندورة قد غطت فترة تعلية الخزان والهجرة الثانية للنوبيين بدقة فنية ملفتة للنظر جعلت مهمة اللاحقين صعبة . مما أوقع هؤلاء اللاحقين فى تناس حتمى - إذ أصبحت وثيقة تسجيلية . تصور تفاصيل الحياة النوبية حتى لحظة الهجرة والاستقرار . لذا نجد عودة حتمية لحسن نور إلى الوراء ليستل خيطاً درامياً واحداً يسرد من خلاله روايته « بين النهر والجبل » وهذا هو سر تكرار الثيمات والأحداث والشخصيات وآليات السرد المأخوذة من الشمندورة . بالإضافة لتشابه حياة النوبيين وثباتها على هذا الوضع حتى الآن .

وموازنة سريعة بين الروایتين توضح ماذا أخذ حسن نور من خليل قاسم رائد الرواية النوبية . وماذا أضاف إليه أو اختص به من خصائص السرد النوبى .

فالإطار العام للجزء الأول من الرواية مأخوذ برمته من الشمندورة . بل استبعد حسن نور كثيراً من الخيوط الدرامية المهمة ، ووجه الرواية كلها على حياة الصعيدي الغريب منذ نزوله إلى أرض النوبة حتى زواجه بابنة التاجر « عبدون » « سامحة » وتوالى فى سرد حياته مع القرية ثم مع زوجته حتى انجبا ثم حتى صار جداً لأحفاده . حتى عمل فى السد العالى وفى أرض التهجير وأخرج لهم ماء الزراعة والرى . وبنى بيوتهم .

وحول هذا الخيط الدرامى المركزى ، أقام حسن نور روايته . الأمر الذى جعل أحداث الطوفان والهجرة ومعاناة الحياة الجديدة ، تتحول إلى خيط درامى فرعى بجوار أهمية حياة الغريب وأولاده وأحفاده . وهذه خطة طيبة من المؤلف ، جعلت هذا الخيط ينمو على حساب الخيط الآخر . فاختلفت ضرورات الجدل مع العاصمة ، واختلفت تفاصيل كثيرة من الحياة النوبية اليومية والموسمية والطقوسية . لأنه يعلم بحتمية التكرار والأخذ والتناص مع من سبقه فى الشمندورة . ولكنها -أيضاً- فكرة طيبة تساعد على ذوبان العزلة النوبية والانفتاح على الآخر وعدم التعامل معه على أنه مختلف جد الاختلاف عنهم . وقد تساهم هذه الفكرة فى فهم رسالة الرواية المتركزة فى ضرورة انصهار مجتمع النوبة فى مجتمع الجنوب المصرى . لأنه أكثر المواقع وأكثر البشر اقتراباً من عادات النوبة وظروفهم الاجتماعية على أقل تقدير .

فهى فكرة تحسب للكاتب ، وتشد الاهتمام إلى كاتب يتعارك مع تراث الحضارى والثقافى القديم (تراث العزلة والاكتفاء بالآنا عن الآخر) وكذلك محاولة التمييز عن التراث الثقافى والروائى القريب بقدر الإمكان . ومن ثم وجد أن هذا الخيط الدرامى « الغريب فى مجتمع الآنا » خيط لم يستوف فى الشمندورة . إذ لم تكن قضية خليل قاسم الذى ركز على أحداث الطوفان وحصر الممتلكات والحياة والعادات والطقوس من خلاله كراو وبطل وكاتب . وشجع هذا حسن نور على تنمية هذا الخيط ، واستثماره بالقوم فيه منذ بداية هبوط الغريب ، والشهادة له بحسن السير والسلوك وحب أهل النوبة له ، حتى أصبح هذا الغريب أهم شخصية فى القرية بل تزوج بنت أكبر تجار القرية . ولكنه ظل (الغريب) وظلت عائلته عائلة الغريب النوبية . وسوف تستمر شخصية الغريب هذه فى الأعمال الروائية النوبية التالية لرواية حسن نور . لأنه الخيط الوحيد الممكن متابعته وتنمية علاقته بغيره من الناس ، ومعالجة قضايا جديدة من خلاله ، وقد ظهر الغريب عند « إدريس على » مثلاً فى روايته « دنقلة » بصورة المعتدى المتلصص . بينما ظهر عند حسن نور فى صورة شريفة بل

يشير (نور) إلى أن هؤلاء الغرباء مصريون مثلنا قد استقروا معنا فى الأرض الجديدة ، وأصبحوا أجزاء فى البناء والزراعة والتجارة وهم مثلنا تركوا (مكانهم) القديم وانضموا لمكان جديد ولكنهم لا يرفضون الغريب بل لا يحسبون النوبى غريباً . فلماذا نرفضهم؟ لم يرفضهم حسن نور بل قبلهم فى مملكته الروائية وجذر لهم عائلة كبيرة ممتدة وجعله بطل الرواية .

ولهذا استرجع حسن نور بثقافته الأزهرية قصة شعيب مع موسى عليه السلام وتزويجه لابنته . وذكرها صراحة بعد ذلك ففض رمزه ، وحرمة من دلالات كثيرة بالتصريح به . عكس ما فعل خليل قاسم مع قصة الطوفان ونوح عليه السلام . إذ اكتفى بتسمية أحد أبطاله بنوح فقط . وتحدث عن الطوفان مطلقاً ، وترك خيال المتلقى يسرح فى تفاصيله وتفاصيل واقعه المعيشى . أما حسن نور فقد أشار فى تناس سريع مع مقولة شعيب لموسى فى قوله :

« أنا أزوجك بشرط/هاته/أن تأجرنى ثمانى سنوات/وإن زدتها سنتين؟/فمن عندك. » ص ٨٢ ثم يصرح بمصدر تناسه بقوله لقد اختير شعيب موسى واطمأن إليه قلبه/حاشا لله ما نحن إلا بشر/الشيء بالشيء يذكر مع فارق التشبيه ، ص ٨٨ وليته ما صرح بهذه الموازنة حتى يحتفظ التناس ، ويحتفظ الرمزية بدلالاتها المتعددة .

وعندما نعود لمسألة الموازنة بين النصين السابقين (الشمندورة) واللاحق ( بين النهر والجبل ) سنرى أن الخيط المرتبط بالطوفان والحياة النوبية يكاد يكون مكرراً بين السابق واللاحق إلا فى بعض التفاصيل المرتبطة بفترة زمنية جديدة هى فترة بناء السد .

فتتوازى بعض الشخصيات لأنها من ملامح المكان أو من ضرورات الحياة اليومية هناك على أرض النوبة مثل : الداية (المولدة) ، المأثون ، البنا ، التاجر ، كذلك تتكرر تركيبات الأسر : الغنية التى تمارس التجارة أو تملك الأراضى الزراعية ، كذلك يتكرر خروج المرأة والإبنة - فى الأسرة التى لا عائل لها - إلى



العمل الزراعى . كما يتكرر وجود شخصية الغريب أو الصعيدي ، كذلك وجود مهاجرين خارج وطنهم فى العاصمة أو بعض الأقاليم الأخرى داخل مصر . ويزيد هنا حسن نور الهجرة إلى البلاد العربية . كذلك نجد الشخصية ( المباركة ) . وهذه كلها شخصيات لا بد أن توجد لأنها متطلبة الوجود فى مجتمع بسيط كالنوبة لأنها تقوم بوظائف أساسية لا غنى عنها مثل استقبال المولود وتعليم الأطفال وتزويج البالغين وبناء البيوت والزراعة والتجارة وهى المقومات الأساسية لى مجتمع صغير يعتمد على موارده الضعيفة الخاصة فى إقامة الحياة . فكان لا بد أن تتكرر هذه الشخصيات بين الشمندورة وبين « النهر والجبل » . وهنا يكمن الاختلاف فى طبيعة الشخصية فى الروايتين والمساحة السردية التى تعطى لها ، حسب أهميتها بالنسبة للأحداث أو بالنسبة للمؤلف أو للمتلقى أو لواقع الحياة هناك . وهذا ما يسمى « بالتعلق النصى داخل السرد الروائى » .

يضاف إلى هذه العناصر الاجتماعية الثابتة ، عناصر سردية دخلت فى السرد غير الشخصيات والحرف . فنجد ( البوستة ) ، ووظائفها ، وصول الغائب وما يستتبعه لدى الأهل والجيران ، طقوس الميلاد ، والموت ، والزواج ، طقوس النيل فى التطهر والسفر واللعب . وكلها عناصر تتكرر فى الروايتين ولكنها تأخذ مساحة أقل فى السرد عما أخذته بطبيعة الحال فى الرواية السابقة لأن ذلك كان هدفاً من أهداف كتابة « الشمندورة » .

بل لم ينس حسن نور أن يكرر مشاهد بعينها ( أخرى ) ، مثل البكاء على غرق مقابر الآباء والأجداد ، وتمسك الجدة بالبقاء رغم الطوفان ، يضاف لذلك تكرار حوادث الطوفان والهجرة ، وإن كان حسن نور قد اعطى للغريب دوراً بارزاً فيها أكبر مما أعطاه صاحب الشمندورة . وقد أكد حسن نور على بعض الملامح وزادها أيضاً مثل الاستشهاد المبالغ فيه بعبارات من اللغة النوبية ، والإلحاح على مصرية النوبة

فى مقابل ذلك كما فى صفحات : (٦٢ . ١١٠ . ١٠١) وبيان تشابه العادات والتقاليد والدين فيما بين الصعيد والنوبة كما فى صفحات ٦٥ . ٦٧ . ٨٢ . ١١٠ . ١٠١ ، ولا ننسى أن المكان واحد ، والإنسان الذى يعيش عليه هو هو ، ومقاديرها وثرواتها ومقدراتها واحدة لم تتغير رغم الهجرة . إنما الذى اختلف هو الأجيال التى عاشت فى أيام تعلية الخزان (١٩٣٢) والأجيال التى عاشت عند بناء السد العالى فى أسوان (١٩٦٠) . فالفارق الزمنى كان وراء بعض الاختلافات التى أشرنا إليها . فقد اكتسبوا خبرات جديدة ، وتعرضت مصر خلال هذه الفترات إلى تحديات مختلفة . مما غير وجهة نظر الشخصيات عما كانت عليه فى الشمنذورة وغير من بعض سلوكياتها .

ونستشف من هذا الأمر تغيراً فى رؤية الكاتب نفسه عن سبقة . لأن نوع الثقافة اختلف وظروف المعيشة اختلفت ، والرؤية السياسية للحياة النوبية قد اختلفت فيما بينها بالإضافة إلى أن الخطاب الروائى لدى المؤلفين اختلف . وهنا يقوم التناسل بين النصين السابق واللاحق ، بدور التواصل الفنى والاجتماعى ، كما يقوم الاختلاف بدلالة التغير الحادث بين جيلين من الكتاب ونمطين فى السرد كان الأول يمزج بين الذاتى والموضوعى ، وأصبح الثانى موضوعياً فقط .

## ٢

ويعنى ذلك أن الخط الدرامى الذى تبناه حسن نور بعد به عن أن يشارك فى الأحداث اليومية لبلاد النوبة مثلما حدث عند خليل قاسم . فتغير ضمير السرد الروائى إلى طريقة السرد الموضوعى . وأصبح ضمير الغائب هو المسيطر على السرد فى هذه الرواية . فالراوي خارج النص ، يصف ويسرد ويحكى ، ويرتب الأحداث ويرسم الشخصيات من الخارج دون أن يتورط فيها . فهو كاتب سارد . لذا كانت وحدات النص تقدم بضمير الغائب ، باستثناء الحوار الدائر بين شخصيات الرواية . وتظهر الشخصيات والأحداث هنا كتقنيات يصنع بها سرده . فأخذت

سمات مجردة لأنه لم يتعمق فيها نفسياً أو اجتماعياً باعتبارها أدوات فنية تساعد في ترتيب السرد . وتسير الحركة الدرامية للأحداث . ولناخذ لذلك مثلاً نقرأ فيه بدايات الفقرات لنلمح ضمير السرد فنجد هكذا : «كانت -ثقلت- غداً يجيء التجار- يجلس الرجال- على جبينها آثار تعب- قفلت عائدة- منذ أن مرض رجلها ...» ص ١١ . ١٢ . وتستمر الضمائر هكذا حتى نهاية الرواية .

وهنا نحس الشخصية مجردة توضع في المكان الذي يختاره السارد ، وتؤدي الوظيفة التي يحددها لها . كذلك يختار من مجمل الأحداث وتفاصيل الحياة اليومية ما يخدم به الاختيار . وبذلك تتشكل رؤية الكاتب في بعد واحد لا تمكنا من التأويل والتفسير ، لأن الكاتب مباشر لا يعطى فرصة لخيالنا ، ولا يعطى فرصة للمتلقى لكي يفسر أو يتلقى من زاوية رؤية خاصة . كل شيء محدد . وكل شيء يتم بصورة إنسانية هادئة .

وبهذا نراه يخبر عن الشيء ويصفه ولا يصوره . وبهذه الأخبار زاد زمان الرواية عن زمان السرد بما لا يقاس . إذ يمتد زمن الرواية من تعلية الخزان في بداية الثلاثينات حتى منتصف الستينات من هذا القرن . ومن ثم اكتفى بنماذج مجردة تخدم فكرته . وجعل الرواية كتلخيص لما جرى في الواقع . ولهذا لا نستطيع أن نعد هذه الرواية وثيقة أو تسجيلاً لمشكلة نوبية مع النيل ومياهه . بل هي رواية عن غريب نزل مع النوبيين في أرضهم وصايرهم ثم عاش حياتهم حتى أصبح له أحقاد .

ولكن حيادية الكاتب سادت الشخصيات عند الإستخدام اللغوي حيث تنطق الشخصيات أحياناً بكثيرة بلغة مركبة أعلى من استخدامها اليومي البسيط عكس ما رأينا في الشمندورة . فهل مدينة أخت عبدون التاجر وحمى الغريب فيما بعد ، وهي امرأة نوبية لم تتعلم ، قادرة على أن تسوق الجملة هكذا :

«قل يا عبدون . هات ما عندك . ونفض عن نفسك الهموم فإنني ليحزننني أن ترهقك . فهاتها علني أقاسمك ، أو أجد لها حلاً ...» ص ٧٩ .

الواضح أنها لغة الكاتب الذى يترجم الحوار البسيط بعربيه فصيحى تذكرنا بعربية الترجمات فى القرن التاسع عشر . إذ فيها أثر للغة القرآن الكريم . وحبك شديد لعبارات تمثل فى مستواها العميق ترديداً لصيغ قرآنية . وليس ذلك بعيداً عن الثقافة الأزهرية التى ثقفها الكاتب .

وهنا يظهر التعلق النصى بين « بين النهر والجبل » و« الشمندورة » فى مناطق محددة من النص اللاحق ، من النص السابق ، أشرنا إليها فى الوحدة الأولى . و« تخلص من هذا التحديد إلى إعتبار « التعلق النصى » نوعاً خاصاً من أنواع التفاعل النصى ، وأن التفاعل عام وخاص ... وأن التعلق النصى خاص لأنه يتجسد من خلال العلاقة بين نصين محددين ، أولهما سابق والثانى لاحق . ويتحقق التفاعل هنا بمختلف أنواع التفاعل النصى العام وبحسب هيمنة أحد أنواع التفاعل النصى العام ، تحدد علاقة النص المتعلق بالنص المتعلق به .. » (١) .

وهكذا ، نجد رواية « بين النهر والجبل » امتداداً طبيعياً لرواية الشمندورة . وبذلك تظهر التعلق النصى بين سابق ولاحق . وهى -فى النهاية- رواية مكان ، ورواية أسرة ، كسابقتها . ولكنها غيرت طرق السرد الذاتية ، إلى طريق موضوعى يبتعد عن السيرة الذاتية ، أو التأريخ الذاتى للمشكلة المعالجة فى النص.

وفضلها فى ذلك أنها أتاحت الفرصة للرواية التالية لها (الكُشُرُ) للتخلص من الذاتية بالإخبار عن الشيء والسلوك والعلاقة دون المشاركة فيها . وأعطت لها نموذجاً من الرؤية الموضوعية واللغة المحايدة ، أو التصوير الإنشائى لمقاطع من السرد .

٢

الكشر  
والسرد بأسطرة الواقع

أعطى حجاج حسن أدول فى روايته (الكُشَر) خصائص جديدة للسرد النوبى . فقد خرج به من مجرد أن يكون صدق لحداث الطوفان إلى تشكيل أسطورة نوبية روائية عن الطوفان . أدت إلى تحويل الشخصيات إلى رموز فيما بينها تتوزع بين الخير والشر . وجعل الأحداث تتوالى لتخدم النبوءة الكابوسية بالنسبة للفيضان ، وتحقق الوعد الأسطورى الفرعونى بالنسبة للبطل (ساما سيب) وأهله وقريته توماس .

لذلك تحولت كل المفردات إلى عناصر فى تشكيل بنية مفارقة للواقع . وإن كانت تستمد جذورها منه . ومن ثم أخذ المكان بعداً أسطورياً شأنه شأن النيل (الهامبول) . واتسع الفضاء الروائى حتى شمل الواقع ، والميتا واقع ، الأحياء والأموات ، الظاهر والباطن .

واتخذ الكاتب من وجهة نظره الخاصة متكناً لعرض قضيته بطريقة فنية ، يمكن أن تسقط ما تراه سياسياً واجتماعياً ونفسياً . لكنها تترك التعامل المباشر مع مفردات الواقع والتراث كما حدث فى الروايتين السابقتين له .

واتخذ من السرد الموضوعى الذى يتحول فيه الكاتب إلى راوٍ عاقل يتعامل بعيداً عن ذاته . لكنه هنا يتعامل بأشواقه وأحلامه ومعتقداته التى سرّبها فى النص الروائى عن طريق (الفنتازيا) الروائية التى شكل ملامحها على نحو أسطورى وشعبى كما سيتضح فيما بعد .

وقد تحولت كل الأشياء والأحياء والأفكار والثقافات إلى أدوات فنية فى سرد مواقف هذه القرية من الفيضان ، وكيفية الحصول على المفتاح (الكشر) . وبهذا جعل الكاتب البشر والمكان والفضاء والمخلوقات غير البشرية متساوية أمام آليات السرد فى هذه الرواية .

تأتى رواية (الكُشَر) لحجاج حسن أدول ، الرواية الثالثة فى سلسلة الرواية النوبية . بعد الشمندورة وبين النهر والجبل .

ولهذا استفاد الكاتب من الروايتين السابقتين له ، بالابتعاد عن الموضوعات التي تعالج فيهما . حتى يجد لنفسه متنفساً بعيداً عن ضيق الموضوع ، وضيق المكان ، وتشابه الأحداث ، والشخصيات . ووجد أن معالجة الموضوع بشكله التاريخي التوثيقي ، أو بالتركيز على عائلة الغريب وصهر الشعب المصري بالزواج والهجرة ، قد استنفذ أغراضه لأن استراتيجيته خليل قاسم وحسن نور ، توافقت مع جهود أولى في السرد النوبي الحديث والمعاصر . ولهذا وجد أن يبني سرده الروائي كله على أسس أسطورية وشعبية ، تعالج الموضوع برمته ، بعيداً عن التأريخ بالسنين ، أو بنظم الحكم ، أو بحجم الخزان وتعليته أو بالسد العالي . وبعيداً عن المباشرة التي اضطرت حسن نور إلى تكرار ثيمات بحكم وجودها في مفردات الحياة النوبية وفي رواية الشمندورة . مما جعل المقارنة ظالمة بين الروايتين الأوليين ، ولصالح الأولى بكل تأكيد .

فراح إلى جوهر المعتقدات المصرية القديمة الممتدة في عقائد النوبيين عبر تاريخهم ، ووجد ما لها من سطوة تاريخية وقدرة على التصديق ، لأنها تحكى لهم منذ أجيال بعيدة حتى أن مفرداتها صارت واقعاً رغم عدم تحققها في واقع الحياة . فوجد أنهم مؤمنون بالأحلام الطيبة أو الشريرة ، ومصدقون لتفسير رموزها حتى تتحول إلى حقائق في سلوكهم ومعارفهم . ووجد أنهم يؤمنون بالجن والعفاريت والشياطين والعالم السفلي ، والعالم السري في البحار وفي النيل . ووجد أنهم يؤمنون بالروح الطاهرة التي تحميها الملائكة وتكون ذات قدرة على النفاذ في الغيب لمعرفة شيء يجيء أو تشعر به بإيحاء روى ونفسى مع قدرة خيالية خصبة تمكنهم من تصديق فعل السحر والأحجية ، والتعاويذ ، والتبرك بأصحاب الكرامات من الأولياء والمشايخ بل وجدهم يتفاءلون بالوجه الصبوح ويتشائمون من الوجه القبيح .

حتى أنهم يؤمنون بتجسد الروح في شكل حيوان أو نبات أو طائر . فيقدسون بعضها . وساعدهم على ذلك موروثهم الثقافى الشفاهى ، وموروثهم الحضارى المحفور فى أحجار معابدهم وبردياتهم .

كل هذا يبني لعالم الأموات سطوة وتصديقاً سواء إن ظهر فى المنام أو تبيدى فى حلم اليقظة . وحبذا لو أن بعض آيات قرآنية تؤيد ظاهرة من هذه الظواهر - ولو من بعيد - فتتحول إلى ظاهرة مقدسة مصدقة غير قابلة للنقاش ، مما أدى إلى أن تحولت كل هذه العناصر بالقطع إلى تراث من ناحية ، وإلى سلوك يومية وطقسى يمارسه النوبيون بلا تفرقة .

لاحظ حسن أدول بثقافته هذه العناصر الثقافية الأنثروبولوجية مستقرة فى وجدان النوبيين وعقائدهم وعقولهم . فحولها إلى عناصر لتشكيل بنية السرد الروائى فى (الكُشُر) . وأقام السرد كله على «الكابوس» و«النبوءة» و«الخرافة» و«التصديق» متخذاً من الزمن الدائرى وسيلة لتفسير العلاقة بين الماضى ، والحاضر والمستقبل . فجرد الزمن ، وجعله زمناً مفارقاً للمكان ، لأن الماضى يتحول إلى حاضر ومستقبل فى وقت واحد . يظهر على الأقل فى ظهور (الكاهن الطواف) الذى يمثل الماضى المصرى ، ويمثل أجداد البطل (ساما سيب) وأصل قرينته النوبية . بل يرى البطل نفسه - عبر الزمان الدائرى - متجسداً فى الماضى . فيتوحد الماضى والحاضر لحظة اكتشاف النبوءة المنحوتة على جدار لأبى سمبل وتحققها فى ظروف البطل وجسده . كذلك لا تدرى الشخصيات التى اختارها أى زمان تعيشه ، فليس هناك دليل على زمن مخصوص ، فليست هناك أية إشارة إلى موقع حكومى أو مؤسسى أو اختراع حديث يمكن من خلاله تحديد زمان الرواية . فالزمن دائرى ، مجرد ، متعال على الواقع . هو زمان الخرافة الممتدة عبر الأجيال التى تتناسخ فيها الأزمنة من زمن أصلى مطلق .

بهذا يحدد حسن أدول عناصر بناء السرد فى هذه الرواية من حيث الزمن والشخصية والمكان والقضاء النصى ، والسياقات المحيطة . ولا يتبقى إلا الأحداث وحركتها . وسوف تكون هذه الأحداث محكومة بقوانين هذه العناصر المحددة سلفاً . لأنها ستسير بمنطقها .

ومنطق الأحداث هنا ، هو منطق الأسطورة اليونانية أعنى



منطق سطوة القدر وحتمية تحقق نبوءته مهما يتخذ البطل من أساليب المواجهة أو الالتفاف حول المصير . بل اتخذ (حسن أدول) خطوات الحركة الدرامية الأسطورية بترتيبها ، وهى التى تبدأ بنبوءة أو حلم أو كابوس ، يحتاج إلى عراف يفسره ، ويخبر البطل - فيه - بمصيره . فيتحرك البطل لحل قضاياه أو قضايا مجتمعه ، وهو يعرف مصيره المحتوم . ولكنه يحاول التغلب على هذا المصير ، حتى يصل -فى النهاية - إلى درجة من القناعة ، بتسليم نفسه للقدر حتى تتحقق النبوءة وتتم كلمة القدر .

وتظهر للبطل مساعدة كالصديق الأبله أو المبارك أو يظهر له تعاطف جماعته معه ، وهو يضحى من أجلهم حتى يخلصهم من غضب الآلهة أو الطبيعة . وقد تظهر له قوى خفية خيرة ترشده وتوجهه ، أو قد تظهر له قوة شريرة تضله أو تخيفه أو تثنى من عزيمته . فيتشكل ويتجسد الصراع بين الخير والشر فى نفسه ، ثم بينه وبين القوى المتجسدة البشرية (أو مع الآلهة) . وتدور الأحداث ويتخذ البطل طريقه لحل المشكلة ، ولكنه سرعان ما يكتشف أنه اختار طريق تحقق النبوءة ، ونفاذ القدر التى عرفها منذ البداية .

ويمكن أن نجد هذه الآلية فى الحكايات الشعبية أو الخرافية أو الأساطير . ثم نجدها فى حيكات المسرح اليونانى القدرى على سبيل المثال : وقد بنى (حسن أدول) مؤلف (الكشر) كيفيات سرده وفق رؤية مأساوية للعالم الخاص بهذه الرواية أعنى تحالف كل الظروف ضد البطل حتى القوى الخفية والسرية ، والتفرقة بين الحبيبين ووصول البطل إلى التهلكة فى النهاية ، تاركاً جماعته معرضه للهلاك .

وقد ربط المؤلف البطل القدرى المضحى ، ورمز (الكشر) (المفتاح) بطريقة واضحة الميل للتضحية بالبطل دون أن يكسب الآخرون . لأنهم يعيشون فى أمس . ويريدون مفتاحاً لحل مشكلات اليوم بمفتاح أمس . لهذا فشلوا ، وفشل بطلهم . وانتصرت الطبيعة ، وانتصر القدر ، وانتصر الشر انتصاراً نسبياً فى التخلص من البطل ، فانقلب حال البطل من السعادة

والفرح بالشباب والجمال وحسن سيرة أهله وحب الناس له ، إلى البحث عن مفتاح مع الناس النيليين تحت الماء . وهذه هي سقطة البطل المضحي . ولكن فعله ظهر في هذه الرواية على أنه :

« فعل إرادى كامل ، ... صفة أو حالة تستحوذ على البطل ... تدفعه إلى الفعل على الرغم منه - أحياناً - فيدخل في صراع نفسى وخارجى لا يبعث فى نفوسنا الشفقة والخوف فقط . بل الإعجاب والرغبة أيضاً . » (٢)

ويأخذ بطل الكشر من هذا المنطلق سمات أسطورية وخرافية وشعبية ، هي محصلة تلك الخصائص والسمات التى رسمه بها المؤلف . بل بمساعدة وصفه للشخصيات الأخرى . وتحديد الإطار الزمانى والمكانى . وكأنه يقدم لنا حكاية خرافية « تحكى عن العفاريت والمردة والجن ولكنها لا تصفهم . وهى لا تحكى عن العالم الآخر من أجل أن تثير فى نفوسنا تصوراً له - كما هو الحال فى الحكاية الشعبية - وإنما نجد فى هذا العالم القوى التى تكون مساعدة أو معادية للبطل ، وإن تكون لها وظيفة محددة دائماً ، وهى أن تقود البطل إلى الهدف المحدد من قبل . » (٣) . وهذا ما حدث لبطل (الكُشَر) مع الكاهن الطواف ، وناس البحر كما سيتضح من التحليل اللاحق فى الوحدات القادمة .

## ٢

اختار المؤلف الكشر عنواناً لروايته ، فتحول العنوان إلى رمز متسع متعدد الدلالات ، استطاع أن يستوعب النص كله . وأن يضرب بدلالاته فى مختلف جوانب هذه الرواية . لأننا أمام نقيضين منذ بداية النص (الفيضان # والكشر) . والفيضان يسبب مشكلات لا حصر لها (اقتصادية) متمثلة فى توقف الحياة انتظاراً له . و(نفسية اجتماعية) متمثلة فى الخوف المتفشى فى الناس من تحويل أرضهم إلى أرض خراب ، ونقلهم - بعده - إلى الصحراء فى هضبة الجبل بعيداً عن فيضان (الهامبول) النهر . ولأنه فيضان لا حل له إذا أتى واصطدم بسد أو خزان فى شمال البلاد فيحجز المياه خلفه فى جنوب الوادى فتغرق الأرض ، وما

عليها وما فيها من مقابر أو كتوز أو آثار .  
ولذلك وجب البحث عن مفتاح (كشر) للمشكلات .  
وهو-بالقطع-سبب اختلاف ثقافات الناس وتفهمهم لطرق الحل  
ومفاتيحه . فهناك مفتاح التبرك بالأولياء ، ومفتاح التضحية  
بقربان بشرى فى مجرى النهر ومفتاح حل المشكلات بالصعود إلى  
هضبة الجبل . وهو مفتاح عنخ ، مفتاح الحياة المرسوم على  
اللوحة الفرعونية ، (ثم رسم بجروح مزدوجة فى جبهة البطل  
دليلاً على توحد البطل الآنئ مع البطل المرسوم على الجدارية  
الفرعونية). أى أن الرمز شمل المشكلات والحلول والنبوءة فى أن  
واحد . ومن ثم هو قابل للتغيير والتأويل حسب سياق النص .  
وقد استوعب هذا الرمز البطل نفسه وأعطاه بعده  
الأسطورى ، وتجلياته الشعبية فى الوقت نفسه . حتى جعله جزءاً  
من نبوءة تنبأ بها الفراعنة أنفسهم فى لوحة منقوشة على أحد  
جدران أبى سمبل :

«المربع نقش دقيق لقرية هادئة ... هامبول بحر النيل  
هادئ ساكن وعليه مراكب تسبح ... ناس البر نائمون فى تراخ  
والسواقى خامدة والبهائم راقدة ... المارد يمنع مياه الهامبول من  
سريانها ... فيضان هائل ... يرتد من الصدر العالى الذى سد  
المجرى ليتشكل طوفاناً شمالياً يرتد جنوباً ... ناس فى البر فى  
فزع ... الإله هابى والكهنة يسجدون له ... جموع بشرية يتقدمها  
صبى طويل نحيل وسيم حوله بضعة كهنة . الصبى هو الضحية  
البشرية .../والصبى يستعد للقفز ... يتمن فيه ساما سيب  
فيصيح : إنه يشبهنى تماماً ... شبه صليب على جبهته وأنا على  
جبهتى واصابتان» (ص ٩٣ - ٩٤) . وهذا الصليب هو شكل مفتاح  
عنخ الفرعونى والذى شكلته الإصابتان على جبهة ساما سيب  
فتحقت فيه النبوءة بهذه العلامة . وحق عليه تنفيذ الوعد  
القدرى ، أن يكون القربان المقدم للنيل حتى يمنع الفيضان - رغم  
أن ذلك لن يغير من الأمر شيئاً فى حقيقة الأمر .

وبذلك تتوزع دلالات الرمز الكشر على الرواية كلها . وقد  
كان السرد يكشف دلالاته واحدة واحدة وبالتدريج حتى انطبق

المفتاح المنقوش على شبه المفتاح الموجود فى جبهة البطل القربان سامبا سيب .

وقد استفاد (حسن أدول) من رمز الشمندورة عند خليل قاسم فى رواية الشمندورة . وهو رمز شمل دلالاته الرواية كلها . وكشفت كيفيات السرد عن دلالاته بالتدرج - أيضاً - فبنى (أدول) روايته على هذه الفكرة الفلسفية ورمزها المفتاح المناسب لكل مشكلة . وبذلك تتعدد المفاتيح .

وتتفرع من المفتاح سلوكيات الشخصيات ، وهم محاصرون بانتظار الفيضان . ومن ثم اتسمت سلوكياتهم بالتوتر الضار على كل الجبهات فى الصراع النفسى والاجتماعى . وساعد ذلك المؤلف على مزج القصص بعضها ببعض . إذ نحس ونجد تناسلاً مع طوفان نوح ، وطوفان جلجامش ، وتناسلاً مع الحلم (والكابوس) فى قصة يوسف . ونجد شبهاً بين البطل (سامبا سيب) ونرسس ، وروبينسون كروزو وحى بن يقظان من زوايا دقيقة صنعت هذا البطل الخرافى الموعود بتنفيذ النبوءة منذ آلاف السنين على ما سيظهر فى الوحدات القادمة .

### ٣

يبدأ (أدول) روايته بمشهد صاخب مثير يختلف عن البدايتين السابقتين « للشمندورة » و « بين النهر والجبل » فقد دخل إلى المقصود برسائلته وخطابه الروائى مباشرة . إذ يصور لنا موجة عاتية تجتاح بلاد النوبة فى شكل « الطوفان » تقتلع كل شىء دون مقدمات ، والناس فى هلع منها . واكتفى بالإشارة إلى الماضى فى إهداء إلى « محمود السبلى » الذى نصح يوماً ناسه بأن يصعدوا الجبل حيث لن تصلهم أمواج الطوفان . قال : لا تنحدروا شمالاً . فلم يستبينوا النصيح إلا ضحى الغد . وبذلك استبعد من البداية خيوطاً درامية كثيرة فى الروايتين اللتين سبقته .

ويضع العمدة الذى تحكم فى التعويضات والقرية فى الشمندورة وبين النهر والجبل ، فى كابوس مخيف جعله يذوق الموت فيه . بل فى كوابيس قرية توماس ، العجوز أصيلة والطفلة

ثقافته العربية - يقترب من قصة طوفان نوح عليه السلام .  
وتبدأ تباشير هذه القصة (بالنبوءة) التى تأخذ شكل (الحلم -  
الكابوس) والذى يتكرر باستمرار كحقيقة لدى جيلين من قرية  
(توماس أى الولد الطيب) . وحتى يؤكد الكاتب (وهو يروى  
بضمير الغائب - رواية سردية موضوعية) هذه النبوءة ، يومى  
لنا بتعليق (إلى - كبو أبلة القرية) للشخصية الرئيسية (ساما  
سيب) الذى أعطاه صفات القوة والعاطفية منذ اللحظات الأولى  
من الرواية . بل أصل له أسرة زين الدين التى لا تخاف من الظلام  
أو جن البحر أو شيطان البر أو عفريت الليل لأنهم أسرة  
متآلفون مع النهر (ص ١٧) .

وتعليق أبلة القرية يربط بين النبوءة/الكاهن/الفرق/ساما  
سيب برباط نبوءى إرهابى أيضاً ، مما يضيف على المشهد الأول  
من الرواية جواً من (الغموض المشوق) الملفوف بسياقات حلمية  
تنبؤية تعطى السرد دفعة وتفتح للمتلقى الرغبة فى تأويل  
النصوص والمشاركة فى فهمها مع الشخصية ومع المؤلف : ويظهر  
ذلك فى الحوار المختصر بين الأبلة والعامل :

« ساما : أركبو مكانى لمحت خيال إنسى

- أركبو : أتظنه

ساما : الكاهن الطواف .

أركبو : أتصدق حكايته وما يروونه عنه ؟

ساما : أنا لا أصدق ولا أكذب . لكن أمى تصدق .

أركبو : موعدك اقترب يا ساما ... ص ٧ .

وتخبرنا الرواية فيما بعد أنه خيال كاهن فرعونى يظهر مع  
ظهور قمر أول الشهر مكلف بخطف صبى ( ص ٢٠ ) . وحتى يضع  
لبنة حديدة فى بنية ( قصة نوح - النبوءة - الكابوس ) يضيف  
عدم تصديق القرية لكل هذه العلامات والإنذارات المرهصة . الأمر  
الذى يوجد خيوط دراما السرد الروائى مع خيوط قصة تراثية  
شهيرة تهم البشرية كلها هى الطوفان (نوح وقومه) ويضيف  
السرد فى حركته الدرامية مشهد تجمع القرية مع العمدة الذى  
يعرض أمر الكابوس ويجعله إنذار من الرحمن ( ص ١٠ ) . ويشكل

مشهداً جديداً مأساوياً حيث القرية كلها تجتمع ويظهر جماعة واحدة غير مصدقة ، هى جماعة أكاشة أوادة التى فقدت هذه الكوابيس بل تعدت بالضرب على أبلة القرية صاحبه الرأى المهم بالبحث عن مفتاح للأزمة .

ويشكل السرد فى رواية الكشر - وعبر التداعى النفسى على لسان فاطمة زين الدين - الشخصيتين: الخيرة ( ساما سيب ) والشريرة ( أكاشة أوادة ) تمهيداً لاختبار الخير والشر فى حوادث السرد القادمة . وقد استمر السرد على لسان الأم العجوز ( من ص ١٧ إلى ص ٢٥ ) بلا انقطاع . فقد تحولت الأم إلى ( راوٍ ضمنى ) يقوم بوظيفة الاستطراد لاستبيان أصل الحكاية التى يقال عن ( كاهن المعبد ) وهى النبوءة الموازية لنبوءة الطوفان . إذ من خلال جدل النبوءتين ، وحول الشخصيتين الخيرة والشريرة تبدأ الصراعات داخل النص وتبدأ الاختيارات .

والواضح أن ( حسن أدول ) استطاع أن يستفيد من الموروث الشعبى الخرافى فى تشكيل البنية العامة للرواية ، وأن يتدرج بالسرد خطوة خطوة فى شكل وحدات تمثل نقلات وحركات درامية. تستجمع خيوط السرد فى بؤرة مركزية تلتقى عندها نقطة الصدام بين ( الموروث النفسى والاجتماعى والعقائدى لدى النوبيين ) وبين (صوت العقل من ناحية وصوت إنكار هذا الموروث من ناحية ثانية ) . ولكنه جعل غالبية الجماعة النوبية مؤمنة بهذا الموروث ومصدقة له ، حتى صدقت الكوابيس وحكاية الكاهن ونبوءة الطوفان . كل ذلك استجمع فى حالة استدعاء نفسى على لسان الأم فاطم زين الدين التى تحولت معها هذه السياقات غير المرئية إلى حقيقة واقعة يتعامل معها سكان قرية (توماس) تعاملهم مع البشر والعناصر المادية والطبيعية .

وكل ذلك يرتبط (بها مبول النيل) مستودع التاريخ والموروث ومحط تنفيذ النبوءة ، بل وسيلتها القادمة . حيث يصبح الصراع مع الماء ، مركزاً لتجميع قوى القرية . ومركزاً وبؤرة درامية للسرد ، إذ يلتقى عندها محورا الخير والشر كما أعدهما الكاتب حسن أدول .

وبناء على قبول الغالبية العظمى من أهل القرية لبدأ تصديق الكايوس على أنه إنذار من الله ليأخذوا عدتهم قبل مجيء الطوفان . كان من السهل إقناعهم - بالمبدأ نفسه ، مبدأ التصرف مع الغيب بوسائل من جنسه ، بعودة التفكير الأسطوري الشعبي وبعثه من جديد ، فى صورة تنفيذ أسطورة « عروس النيل » الجميلة ، لتدراً عن القرية غضب النيل فى موسم فيضانه . وكان ذلك تفكيراً خبيثاً لمحور الشر فى الرواية (أكاشا أوادة ) بعد هزيمته المنكرة على يد (ساماسيب) ممثل محور الخير فى الرواية .

فعلى ذلك تصبح (شارى) ابنة خالته هى الضحية الموعودة . وتكون التضحية بها قتلاً فى حقيقة الأمر ، والانتقام المزدوج ' من ساماسيب وحبيبته ابنة خالته شارى . ويعنى ذلك أن محور الشر استطاع أن ينسى الناس الطوفان . فلن يستعدوا له-ويكون الأمر فى النهاية -انتقاماً من القرية كلها بعامه ، ومن عائلة زين الدين بخاصة . وبذلك يتحول الصراع تحولات غريبة على المستوى الشخصى والمستوى الاجتماعى النفسى والمستوى العقائدى . لينتصر الشر وتضيع البلاد بدل أن يفكروا فى حل عملى مادى استعداداً للطوفان . وبذلك تتوازى عصبية الشر هذه ، مع العصبية التى كذبت نوح عليه السلام حين أعطاهم إنذاراً ومهلة قبل مجيء الفيضان ولم ينتبهوا إلا ضحى الغد ، كما أشار المؤلف فى إهدائه للرواية .

فيتحول الخير والنقاء فى بيت زين الدين رمز السلام بالصفات التى حددتها فاطم أم ساما سيب أنه « لم يأكل أى من أطفالنا لحم السمك ، أبداً . لم نلوث النهر بأية مخلفات . انتشلنا منه أى بهيم نافق يمر أمامنا يحمله التيار . ولم يتبول أى من أطفالنا فى المجرى المبارك مطلقاً . أحبوه كما أحببناه يا زين الدين . صرنا منهم وصاروا منا . أصبحنا لا نخاف ظلاماً ولا نهراً ولا براً . » (ص ٢٤) . أقول تحول هذا كله إلى مصيدة لهم . وفى الأسطورة صفات لا بد أن تتوفر فى العروس التى تلقى فى النهر . وقد انطبقت على هذا البيت فوجب تنفيذ التضحية أى القتل

بالغرق . رغم كذب هذه الأسطورة فى الحقيقة . لأنها لم تنقذ من قبل لاحترام وتقديس المصريين للروح التى تحملها هذه الجميلة . وبذلك ينتقم من لوث النهر ممن لم يلوث النهر . ينتقم العاشق الشرير من المحبوبة وابن خالتها لأنها يكرهانه . ويتحول المجتمع من مجتمع مؤمن مسلم يعلو فيه صوت الأذان ، إلى مجتمع وثنى ، ومن ثم تفرق البلاد بخيرها وشرها . وتصل الرواية ، ويصل السرد إلى ذروة تعقيد الموقف بعد الاجتماع الثانى . إذ أصبح الخير فى مأزق . ويتحول الموقف بالهروب إلى قرية (الدر) حيث حسن عثمان مراد عمهم هناك (ص ٦٢) إلا أن ساماسيب يكتشف أن عمدة الدر يرى الكابوس نفسه . الأمر الذى يمكن أن يفجر المشكلة نفسها ، مشكلة الضحية البشرية .

وبسبب هرب شارى فكر أهل توماس الذهاب إلى مقبرة الشيخ شببيكة وتقديم قربان لله هناك ، لعله يحميهم بواسطة الشيخ من هلاك الفيضان . وأصبح واضحاً أن القرية والقرى المجاورة لها ، لا تفكر إلا هذا التفكير الغيبى ، بعيداً عن الحلول الحقيقية التى وضحت فى الهجرة شمالاً ، أو الصعود أعلى هضاب الجبال المحيطة بمجرى النهر . وكان لابد من مخلص للنوبة كلها . ووجد ساما سيب فى نفسه هذا المخلص الذى يمكن أن يقدم نفسه قرباناً للنيل حتى يحمى بلاده وناسها . وهنا يظهر البطل الروائى ، ذو الخصائص الفريدة الذى يقود جماعته ضد الشر بداخلها ، وضد خطر الطبيعة . وهى مهمة مزدوجة وصعبة ، إذا قيس بعمر البطل الشاب . وهى المهمة التى توازت مع مطاردة أكاشا الشرير لشارى وساما سيب . وكان فض بكارة شارى بالزواج كافياً لفقدها شرط التضحية ، وهذا ما جعل البطل يقول:

« ليس هناك من هو أصلح لها من ابن عمها عبد الشكور . الوجوم فى عيون الجميع . سكينه دموعها تجرى رغم وجهها الجامد التقاطيع . شارى لاتكاد تتنفس . ساما سيب وجد العيون تهتمة لحظة عيناه التحممتا بعيني سكينه فكاد يبكى من إحساسه بمدى



الآلم الذى يعصر خالته ... » (ص٧٦) .

وهنا يتطور الأمر ولا يتبقى إلا ساما سيب الذى يجب أن يضحى بجسده فى النهر ليحمى بلاده من الطوفان . وتتفجر هنا الرغبة فى الوصول إلى الكاهن الطواف ، ليأخذ مفتاحاً لحل المشكلة . فيرشده إلى ضرورة أن يكون الحل عند الناس وليس عند ناس النهر . وتنتهى الرواية بإقدام ساما سيب على إلقاء نفسه فى النهر تحفه هالة ضوء من أناس النهر الطيبين بعد أن يوصى بمربع القوة (الاتحاد / العقل / الدرهم / الروح المؤمنة) . ولكن أهل النبوة يظهرون من خلال السرد بطيئى الاستجابة يستريحون للحل السهل ، وهو انتظار الطوفان ، ومحاولة دفعه بالتواكل ، والتبرك بالأضرحة ، أونسيانه بالبانجو والعرقى .

## ٤

أما زمن السرد فهو محدد بمجموع الأيام التى تبدأ من كابوس العمدة (ص١) وتنتهى بتوجه ساما سيب لإلقاء نفسه فى هامبول النيل (ص١١٨) . وهو غير محدد بسنة بعينها ، لأن تحديد الزمن لا يهم الكاتب . فهو يحذر من الفيضان فى أى زمان . أما زمن الرواية فيزيد قليلاً بمجموعة من الإشارات الزمنية التى يقفز عليها الكاتب ولكنها تعد بالأيام . لتختصر الحوادث وتصل بنا إلى هدف الرواية ، أو لتوصل لنا الخطاب الروائى الأخير . وهو هنا يختصر المسافة الكتابية فى عدد صفحات أقل .

ولذا نجد تعبيراته لا تحدد زمناً رئيسياً أو فرعياً . بل كل الأزمنة فى الفضاء الزمنى كما يقول مثلاً « وقت بشائر الفيضان ص٢ » ، « وفى ليلة صيف ص٨ » ، « ليلتان وانعقد الاجتماع ص٤٤ » ، « يوم والثانى والثالث ص٥٤ » ، « ساعة زمن ص٦٢ » ، « اليوم الرابع ص٦٤ » ، « يومان ثقيلان مرا ص٧٤ » ، « فى اليوم الذى .. ص٧٩ » ، « لم تمر سوى ليلة ص٨٤ » . وكلها عبارات تزيد من غموض الزمان ولا تحده على مستوى السرد أو الرواية . وهنا نحس أنه زمان نفسى وليس اجتماعياً . بمعنى أنه زمان مغلق ، دائرى ، يخص الرواية والسرد وليس له علاقة بما

هو خارجه ، أعنى المرجعية الواقعية . ولهذا كثر التعبير بالظلام والضبابية طوال الرواية إذ نجده يبدأ باستمرار عند كل نقلة أو حركة درامية لتشكيل مشهد جديد ، نراه يصور الظلام والاسوداد كما فى صفحات : ٥٦ ، ٨٢ ، ٩٢ وغيرها . ويصور سطوع الشمس فى مناسبات أقل من مناسبات تصوير الظلام وتناسب ذلك مع ظلام الطوفان والضياء وسيادة الجهل والشر ، بل يتناسب مع التعامل مع العالم السفلى والعالم غير الظاهر بوجه عام .

وكان الكاتب يتحكم بهذا القفز الزمنى فى سرعة السرد حتى لا يستغرق فى تفاصيل الحياة اليومية كما حدث عند الآخرين من قبل .

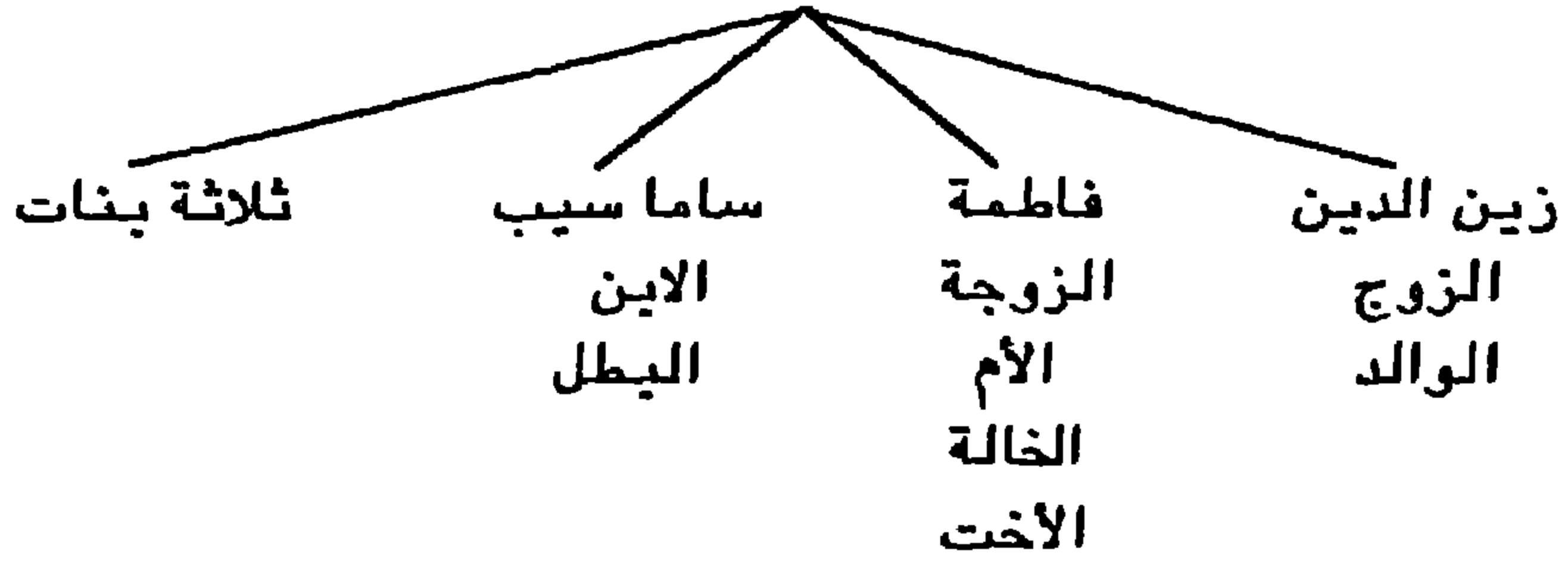
ولذلك قل التوقف الزمنى عنده . وزادت الحركة الزمنية عديمة الشكل ، لأنه زمن طقسى أسطورى لا يقاس بأعدادنا . وقد حرص على رسم المشهد والانتقال إلى غيره دون استرسال إلا فيما يحتاج إليه السرد وهو ما يسمى (الايجاز) فى نظرية السرد . بقدر ما يود بعث الحركة فى سلوك الناس لمواجهة الطوفان . وهذا ما جعل عبارات القطع الزمنية قليلة عند (أدول) . لهذا يمكن أن نقول إن زمن السرد يقترب من زمن الرواية هنا .

وقد اعتمد الكاتب على المشهد أكثر من الوصف والاسترسال ، أعنى رسم المشهد المستقل الذى يترتب عليه الحركة الدرامية أو المشهد التالى له . وقد بينا ذلك فى الوحدة الثالثة . ومن ثم زادت جرعة الحوار ومساحته على حساب الاسترسال والاستدعاء . ومن ثم نستطيع القول بأن زمن الرواية (الكشر) هو زمن الايجاز » لأنه وسيلة إلى التنقل بسرعة فى الزمن . ونعنى بالتنقل سرد الأحداث بسرعة كلامية ، لأنه من غير المعقول أن يتساوى الكلام والحدث ... » (٤) فقد كان أمام (أدول) الغوص فى العوالم السرية للجن والشياطين والعفاريت وناس البحر وراهب المعبد ، ولكنه اكتفى بما يساعده على بنية السرد الروائى فقط ، فاختصر لنا مساحات زمنية كبيرة . وتميز السرد فى هذه الرواية بكثرة الرجعات لأنه كان يحتاج بين كل فترة وأخرى بعضاً من المعلومات الخاصة بالنبوءة والكايوس كما فى صفحات : ١ ، ٢ ، ٨ ، وغيرها .

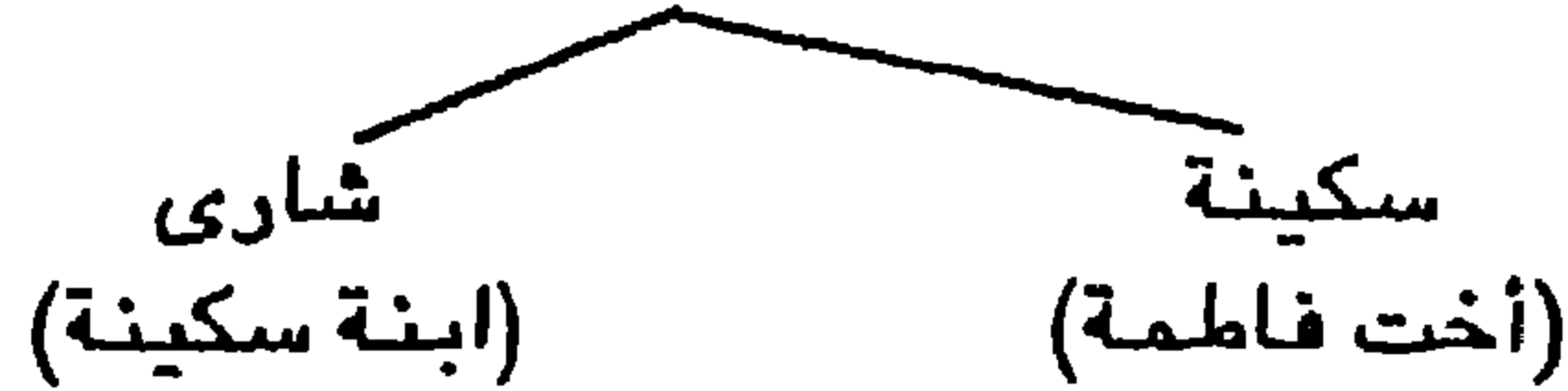
اكتفى الكاتب بمجموعة قليلة من الشخصيات وركز فيها على عائلة فخر الدين مراد (ص ١٨) لأنها العائلة المنوط بها تحقيق النبوءة والوعد . عكس ما رأيناه فى الروايتين السابقتين الشمندورة وبين النهر والجبل ، فقد ركزت الأولى ، على أسرة الراوى ، أسرة التاجر ، وركزت الثانية على أسرة الغريب صهر التاجر عبدون . ولكن يؤخذ فى الحساب أن الكشر تحتفى بالبطل الفتى ، كما احتفت الشمندورة . وهنا تظهر وجهة نظر الكاتب الراصد فى أن المهم ليس الاقتصاد الضعيف وتفشى الفقر والجهل وتجاهل المؤسسات . وهى السمات التى ركزت عليها الروايتان السابقتان له ، إنما المهم « الوعى » فالوعى قادر على يصل بهؤلاء - الفقراء ، الأميين ، المتجاهلين من قبل المؤسسات الرسمية - إلى بر السلامة إذاهم استخدموا : العقل ، الاتحاد ، الدرهم ، الإيمان . فإنها عناصر نجاح لى مشروع فى أى زمان وأى مكان . عكس ما رأينا فى الروايتين السابقتين من أن المهم قهر الفقر والامية والشكوى للدولة حتى تحسن أوضاع الناس .

وإذا كانت السطوة للعمدة والخفر والأفندية والعاصمة فى الروايتين السابقتين ، فالسطوة هنا لمن يملك علاقة روحية قوية مع العالم الباطن السرى . أعنى أن حسن أدول أدخل الصراع النفسى الاجتماعى إلى حيز الصراع الروحى ، الذى حتم عليه التعامل مع الصراع على أنه بين الخير والشر . الخير المطلق ، والشر المطلق . وقد أعطت هذه الملامح - كما ذكرنا - لهذه الرواية خصائصها الأسطورية الخرافية التى يمكن تأويلها سياسياً واجتماعياً حسب رؤية المتلقى وحسب ثقافته .

محور الخير يمثله (١)  
فخر الدين مراد ( الوالد / الجد )



ويمثله (٢)  
الأسرة الثانية أسرة فخر الدين مراد أيضاً



يضاف إليهما (أر - ليو) أبله القرية وصديق ساماسيب ويقف مع هذا المحور من رأوا الكابوس : العمدة ليلا ب ، هليمة عشيقه ساماسيب وأبوها عبدالله شاتى ، وحسن بازى ، والجدة أصيلة أول من رأى الكابوس فى قرية توما . يضاف إليهم : الشيخ جعفر إمام المسجد ، ونفيسة دجدا ج . وهذا محور كبير ظهر من خلال السرد دفعة واحدة منذ بداية الرواية حتى لحظة الاجتماع الأول .

أما المحور الثانى فهو محور الشر ويتزعمه أكاشة أوادة ومعه مجموعة من الشبان حديثى الزواج . وأعطاه الكاتب القدرة على التأثير حتى يصعب مهمة المحور الخير ويقوم الصراع بين الضدين (البطل) و(البطل النقيض) . ولا شك فى أن تعاطف المتلقى سيكون مع محور الخير ، الذى لابد أن ينتصر فى النهاية ، كما يحدث فى أساطيرنا وحكاياتنا الخرافية والشعبية ، بل كما كان يحدث فى رواية التسليية العربية وكما يحدث فى ( العدالة الشعرية ) أو ( العدالة الدرامية ) التى لا تنصر الظلم أو الشر ، لأن لهذه الحكايات والروايات والمسرحيات تأثيرهم على وجدان

المتلقى يشكل جزءاً مهماً من وعيه بعدالة «القدر» أو «عدالة الدولة» أو «عدالة الطبيعة» .

وهذه مصادرة من حسن أدول على مصير محور الخير ومحور الشر على السواء ، لأن النتائج معروفة سلفاً : كما أننا نعرف تاريخ الشخصية بسرعة لا تسمح لنا يتتبع النمو النفسى والاجتماعى لها . باستثناء البطل الخير . لأن «الشخصيات فى قصة البطولة كما هى فى موضوع الصراع بصفة عامة تنقسم إلى محسكرين متقابلين : ومن ضرورة التأكيد على خصوصية المعسكر الذى ينتمى إليه البطل ، أن هذا المعسكر لا بد أن يشمل على الأقل شخصية واحدة هي شخصية البطل نفسه ( كما هو بالنسبة لطرازان فى الأدب الغربى ) ويجب أن تبقى هذه الشخصية محافظة على تفوقها إلى نهاية الحركة مهما تغيرت دوافع الصراع . ومهما حكم على الشخصيات الأخرى بالموت ... »<sup>(٥)</sup>، وهذا ما حدث مع محور الخير ، ومع شخصية البطل ساماسيب بخاصة لأن الحل موجود لدى الناس البشر ، وليس لدى القوى الخفية (ص ٩٠/٩١) بدون تقديم ضحية بشرية (ص ٤٨) .

## ٦

لم تحتف هذه الرواية بالمكان كالروايتين السابقتين ، بل اهتمت ببناء الإنسان . وانصرف اهتمامها بالمكان البديل منذ اللحظة الأولى من الرواية . كما أنها شكلت الفضاء النصى بمثيمات جديدة على السرد النوبى . وأعطته خصائص سردية جديدة . أخرجت السرد النوبى من ضيق الوصف ، والمشكل الاقتصادى الاجتماعى . بل لم تهتم بالفريب كما اهتمت الروايتان السابقتان .

كما أنها اختارت من المكان الأصلى (نهر النيل) أو الهامبول، أكاكن محددة كالنهر والمعبد ولم تهتم ببقية الأرض . لأنها ضائعة لا محالة منذ بدأ الكابوس حتى نهاية الرواية . كما أنها لم تحرص على الصدق الحرفى .

وهى من هذه الزوايا السابقة يمكن أن نعتها من روايات

المستقبل . ومن الفنتازيا الروائية التي تعاملت مع عناصر  
السرد ، تعاملأ غير حرفى ، بين الواقعية والخرافية .  
وقد انعكس ذلك على لغة هذه الرواية فلم تهتم بالمشاهد  
الشعرية كسابقتها . بل كانت نستعيز بالتركيب الخرافى  
السحرى لعلاقات الناس بالنهر ، عن التصوير الشعرى ، كما أن  
زيادة الحوار ، ومحاولة فهم طبيعة المشكلة ، قد قص جناح  
التصوير الشعرى . كذلك كان تكوين الجملة بعيداً عن التحوير  
والتجاوز . إذ كانت قريبة من تكوينها الطبيعى فى الاستخدام  
العادى .

٣

**دنقلة : الكابوس السياسي  
ومحاولة العودة إلى الجنوب**

والرواية الأخيرة فى رحلة الرواية النوبية ، هى الرواية الثالثة بعد الشمنندورة . رواية دنقلة لإدريس على . الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٢ . وكما أوضح المؤلف فهى صرخة تفصح عن أوجاع صاحبها (المؤلف) وأوجاع قومه النوبيين (ص ٣) . وتبدأ هذه الأوجاع بالإضاءة الأولى (ص ٥) المقتبسة من كتاب محمد حسين هيكل «الفاروق عمر» والتي يستشهد بها -بالتاريخ- على أن قومه كانوا أقوياء مقاتلين مسالمين ، يكتفون برد العدو ، ولا يفكرون فى تجاوز التخوم .

ثم يستشهد باقتباس مضاد ، يدل على ما كان يعيش فيه قومه من مهانة بعد انتصار عبد الرحمن العمرى . وقد استشهد بهذين المقتبسين من كتاب أسوان فى العصور الوسطى لمحمود محمد الحويرى . وهو يضع المقتبسين ليقارن بين موقف النوب ، وموقف العرب فى التاريخ ، تمهيداً للمقارنة والموازنة بين حال النوبى فى بلاده قبل مشاريع النيل ، وبعدها ، ثم فى العاصمة ، عاصمة مصر كلها ، بما فيها أهل النوبة ، ثم فى المجتمع الغربى . وقد اكتفى بهذين المقتبسين لجعل من حلم دنقلة الحضارة الغاربة ، حلماً غير قابل للتحقق . لأن الذى يحققه (المنفصل) - لا يقدر على - مجرد الحلم . لكن هذا الحلم سرعان ما يتبدد حين يقابل سوزان الباحثة الفرنسية -فى التاريخ- وحين يمتزج بها ، وينسلخ من قومه النوب .

ولهذا فرواية «دنقلة» رواية سياسية فى الدرجة الأولى ، تناقش نموذجاً من السياسة النوبيين الذين اتهموا بالشيوعية فى الستينات من هذا القرن . رغم أنه يحمل فى عقله خريطة سياسية انفصالية . والكاتب -بهذا- يعرض تناقضاً أساسياً بين الانتماء السياسى إلى فكر شمولى ، وبين حلم بإعادة مملكة مسيحية كانت قوية فى يوم من الأيام بين جنوب مصر وشمال السودان . ولكنه يعرض بذلك ، لما قاساه «عوض شلالى» فى المعتقل ، ثم فى بلاد النوبة ، ثم فى عمله بباخرة تطوف شواطئ



العالم ليصل فى النهاية إلى خطابه الروائى ، أو رسالته الروائية القائلة بأن : الحلم الذى إعادة الماضى ، لا يزيد عن كونه كابوساً ، لأن الماضى بكل سياقاته - التى لا تتكرر مرة ثانية فى التاريخ- لا يعود . وبهذا يتفسخ البطل رويداً ، رويداً ، لأنه يتأكد بمرور الوقت ، وبالتجربة المعيشة أن الأمس لا يعود ، وأن الزمان لا يتكرر ، والأمم والشعوب تتغير أحوالها وتتبدل لأنها تتطور ، ولا تقف عند نقطة بعينها إلى الأبد . لأن التاريخ تيار مستمر لا يعترف بالتفاصيل ، أو الأفراد أو الأحلام . إنه ما حدث بالفعل ، وما يحدث بالفعل ، فليست هناك دراسة عن الأحلام السياسية فى رؤوس الساسة .

وأخذ السرد فى دنقلة خطة مخالفة متميزة عن كيفيات السرد النوبى الماضى ، فى أحوال كثيرة ، فقد حدد الزمان عقب تنفيذ مشروع السد العالى . وإتمام الهجرة النوبية إلى الأرض الجديدة . وقبل نكسة (١٩٦٧) بقليل . واتخذ تعدد الأماكن لاختبار البطل فى عدة أماكن عكس ما عرض الكتاب النوبيون من قبل ، فقد كانوا يحرصون على « زمن الفيضان » والانحصار بين أرض النوبة والقاهرة العاصمة ، مع التركيز على أرض النوبة القديمة والجديدة . ولكن إدريس على يضع العاصمة فى بؤرة السرد ، ويضع الشخصية البطل « عوض شلالى » فى لحظات نفسية صعبة ويتحدث من خلاله فى نقد الواقع ، والبحث عن الماضى بديلاً ، عن الحاضر ، ومحاولة رؤية مستقبل ما .

ونجد للمرة الأولى فى السرد النوبى المعاصر . البطل يهاجر إلى الجنوب . هروباً من الشمال ، بعد أن أكل الشمال نفسه ، وأصحابه فى المعتقل ، وأكل والده فى حى بولاق بالزواج من امرأة بيضاء مغربية . ولأول مرة فى الرواية النوبية المعاصرة نجد الغريب ضحية لاحتياج امرأة نوبية تخالف كل التقاليد ، وتستدعى « معدول الصعيدى » إلى مخدعها وتنتهى بهروبه مطارداً ، وبمقتل حماتها أم زوجها - البطل الهارب إلى فرنسا عوض شلالى - الذى ذاب فى المجتمع الأوروبى ، وترك أهله النوبيين وترك وطنه الكبير مصر .

ومن خلال هذا البطل المتفسخ يعرض (إدريس على) لمناطق جغرافية بين مصر والسودان ، يتم فيها تسليم وتسليم الممنوعات القانونية ، ومنها تهريب الأفراد عبر الحدود ، من دولة لأخرى .  
 وقسم المؤلف سرده هنا وفق هذه الخطة الروائية إلى ثلاثة فصول : الأول : المنفصل ، وفيه يعالج حالة البطل بعد خروجه من السجن بعد عشر سنوات من العذاب . كما يعرض فيه لقراره بالعودة إلى الجنوب . ومن خلال هذا القرار يترك البطل سائحاً في القاهرة لعدة ساعات حتى ينتقد هذا الواقع الذي سيسبب نكسة (١٩٦٧) . وينهى الفصل الأول بركوب القطار والوصول للجنوب ، ثم بمحاولة القبض عليه ، ثم هروبه عبر السودان إلى أوروبا لمدة تسع سنوات .

والفصل الثاني : المحاكمة « محاكمة عوض شلالى » . ويعرض فيه لسطوة التقاليد النوبية ومدى ظلمها للمرأة النوبية . إذ يعقد محاكمة شعبية لعوض شلالى تنتهى بقرار جماعى يقرر تزويج عوض شلالى قبل أن يغادر النوبة . ويعرض لاستسلام البطل - مكرهاً - لهذه التقاليد بالزواج من حليلة الشابة النوبية التى خدمت أمه طول غيابه .

ثم يأتى الفصل الثالث والأخير عن : أحزان حليلة وحوشية: ويصور فيه المعاناة القاسية التى تقاسيها زوجة لم تر زوجها إلا ليلة واحدة فى العمر ثم يغيب عنها ثلاث سنوات كاملة ، حتى تطلب الطلاق ، وهذا ضد التقاليد النوبية . ثم تستسلم للغريب فى محاولة للانتقام من هذه التقاليد ومن أصحابها ، وتنتهى بجريمة قتل . وبهذا أعلن عن رفضه لهذه التقاليد . كما أعلن - من قبل - عن رفضه للقاهرة ، ولعوض شلالى .

واتخذ السرد - فى هذه الرواية - هذه الخطة مكرهاً . لأنه كان يود لو عاش عوض شلالى فى القاهرة . ولكن الكاتب يتحاور مع أشياء آخر - عن طريق عوض شلالى - يتحاور مع الماضى كله ، ومع الحضارات الغازية والشعوب الغازية التى تستوعب النوبيين وهم راضون ، وفى ذهنه - أيضاً - بطل موسم الهجرة إلى الشمال الذى أشار إليه فى أكثر من موضع من الرواية . أى أنه

كان يناقش استيعاب الشمال للجنوب باستمرار . أى شمال لآى جنوب . ويناقش البطل المغترب المتفسخ الذى يعيش فى الماضى والحلم الكابوسى بعودته ، وينتهى بالهروب من واقعه ، ومن حلمه ، بل من أسرته التى يعولها ، ويتحول - بكل ثقافته ووعيه- واحداً ممن تحمل «البوستة» أخبارهم ورسائلهم وأموالهم . ويقع الوطن فى النهاية فريسة للآخر بسبب ذلك .

وبذلك يختلف البطل السياسى ، مركز الرواية كلها ، عوض شلالى فى رواية دنقلة عن نظيرة فى الثلاثينات «حسين طه» فى رواية الشمندورة . لأن بطل دنقلة مغترب داخل النوبة ، وداخل العاصمة ، وداخل مصر كلها ، لأنه بطل حالم لا يعيش حقيقة الأشياء ومن ثم كانت ممارساته كلاماً فوق كلام . عكس حسين طه فى الشمندورة الذى كان واحداً من أبطال كثيرين ، لم يغترب بل حاول التضحية بالنفس بقتل صدقى باشا . بينما أوصلت ثقافة الاغتراب بطل دنقلة إلى الانسحاب وليس إلى الالتحام .

وهنا يحاول الكاتب استرجاع حسين طه فى صورة جديدة ، هى صورة «عوض شلالى» فى ظل زمان ومكان جديدين . وبذلك فعل إدريس على ما فعله زميلاه -من قبل- حسن نور فى روايته «بين النهر والجبل» وحسن أدول فى روايته «الكشر» . فكلاهما أخذ جانباً من الرواية الأم الشمندورة ، وتعمق فيه وأخرج رواية جديدة . حسن نور أخذ جانب الغرب ومدى امكانية إمتزاجه فى واقع النوبة القديم والجديد . وأدول ، أخذ مسألة الفيضان والتضحية من أجل المجموع . أما إدريس على فقد أخذ بطل النوبة فى العاصمة «حسين طه» واختبره اختباراً جديداً ، وجعله يعود لوطنه فيرفضه ، ثم يخرج إلى الأغراب .

وهذا ما يدعونى إلى القول بأن الرواية الأم الشمندورة ، وهبت من خصائصها -السرد النوبى المعاصر- خيوطاً وتفرعات ، تحولت على أيدي الروائيين التاليين لها إلى روايات متعددة متميزة عن الأصل ، مرتبطة به فى الوقت نفسه . وهذا ما أعطى السرد النوبى كله ميزة خاصة فى الموضوع ، والشخصية ، والمكان

والتقنيات الفنية دون أن ننسى أنها جميعاً روايات ينطبق عليها ما ينطبق على أى رواية أخرى .

## ٢

اختار ادريس على زمن الرواية فى فترة حاسمة من تاريخ مصر المعاصر . وهى الفترة التى تمتد من نهايات الخمسينات إلى نهايات السبعينات ، وقد امتد الزمن الروائى اثنتين وعشرين سنة كما أشار الكاتب نفسه فى عدة مواضع من الرواية . فتحدث فى الفصل الأول عن أنه -البطل- أمضى عشر سنوات فى السجن، ثم تسع سنوات فى أوروبا وفرنسا بخاصة ، ثم أشار فى الفصل الثالث إلى أنه بعد عن زوجته ثلاث سنوات .

ولم يشر الكاتب لزمن رواى آخر -فى سرده- بل استجمع الزمن الروائى كله ، فى اعلان (ص٩٨/٩١) على لسان الكاتب عن عوض شلالى يقول فيه :

«إنما لا بد من وقفة مع الذات . لقد أخطأ فى حق أمه خطأ شنيعاً لا يفتقر . وعذره أن علاقته بالبلاد قد انبتت . فهو لم يعرف سوى مؤخرأ- أن خاله مات فعلاً بعد مرض طويل . وأن أمه فقدت الإبصار . وأن الحكومة عفت عنه . والظروف كلها تغيرت وبالصدف عرف هذا كله . وهو يسكر فى إحدى حانات أثينا من أحد بلدياته . لاحظتها فقط اكتشف أنه عوض شلالى الجنوبى . وأن له أمأ ووطناً رغم جواز السفر السودانى الذى يحمله . فركب أول طائرة . غريباً عاش تلك السنوات . يتذكر الواحات وبحر جزولى ومسئول أسوان . فتتسع الهوة لدرجة أنه حين سمع عن (نكسة يونيو) تذكر الطواويس شامتاً . لجرد أنها نذير بسقوط دولة العسكر/حتى أخبار آخر الحروب سمعها ببلادة ..»

ويكشف هذا عن تسع سنوات قضاها فى أوروبا . يسبقها عشر سنوات قبل المعتقل . ثم ثلاث سنوات بعد عودته إلى أوروبا . ويعنى ذلك أن الزمن الروائى استغرق فترة أطول بكثير من زمن السرد الذى استغرق عدة أيام فى مجمله . فقد قضى عدة ساعات

فى القاهرة ، ثم عدة أيام فى النوبة فى الفصل الأول . ثم قضى شهراً فى الفصل الثانى ، ثم أخبر عنه بعدة أيام فى الفصل الثالث .

ثم يملأ الكاتب هذه الفراغات بالإخبار عنها فى جمل سرديّة كالجملة التى استشهدنا بها (ص ٩٨/٩٩) . يقول على سبيل المثال (ص ١٨) ، (ص ١٩)

« يقضى شهوراً مع بحر جزولى ... » / « شرب كثيراً تعويضاً عن ظمأ عشر سنوات » ويقول (ص ١٢٦) .  
« منتصف العام الثالث للانتظار » .

ويعنى هذا أن الكاتب ، يروى ويسرد ويختزل السنوات من أحداث الرواية ويركز على الوقت المناسب الذى يحدث فيه الأحداث المؤثرة . وهو ما جعل روايته صغيرة الحجم . وجعل الحوادث مكشفة ، والمواقف ملتهبة ، فليس فى الرواية مشاهد يمكن حذفها . بل هناك تراكم كيفى للمشاهد التى يركبها الكاتب داخل الفصول الثلاثة .

ونتيجة لهذه الاختصارات الزمنية ، بالإخبار عما حدث خلال سنوات طويلة . استخدم الكاتب عدة تقنيات (للاسترجاع) منها الحديث مع النفس ، كما فعل مع عوض شلالى فى المشهد الأول من الفصل الأول . وكما فعل مع حليلة فى المشهدين الأخيرين من الرواية . وتقنية الحديث مع النفس وسيلة للكشف عما يدور داخل الشخصية ليعطى لسرده طاقة من الصدق ، والحقيقة . إذ الشخصية تتحاور مع نفسها ، مسترجعة ، محللة ما يدور فيها . ولكن يظل الآخر ، عدو الأنا ، الأنا الخاصة والأنا الجماعية . فالآخر سجن البطل وسجن ذهب جزولى وبحر جزولى . والآخر تجسس على عوض شلالى ، والآخر طارده ، والآخر زوجه غصباً عنه . والآخر أذاب أحلام مملكة دنقلة من ذهنه ونفسه . كذلك عذب الآخر (حليلة) و(حوشية) ، ووالد البطل .

وبذلك يقسّم السرد الروائى عند إدريس على ، على الاسترجاع . إذ لا نجد حواراً إلا فى مشاهد قليلة تتواجه فيها الشخصيات . بل يجعل إدريس على الحوار بين البوليس وبين

البطل من قبيل الاسترجاع ، أما السُّرد فكان يغطي المساحات الزمنية الطويلة التي تمر على البطل دون تفاصيل . يتدخل هو لسردها ووصفها . ونذكر على سبيل المثال استرجاع (ص ١٧) (ص ٢٠) .

### ٣

ويسيطر الكاتب على السرد وتقنياته بواسطة السرد بضمير الغائب . وهو الضمير الذي سيطر على السرد النبوي بعد رواية الشمندورة . وهو يعنى التمكن من الشخصيات ، وسلوكها ومصائرهما . وهذا ما فعله حسن نور ، وحجاج حسن أدول ، وذلك لأن هؤلاء الكتاب يخرجون أنفسهم من المشاركة فى الأحداث . إما لأنهم كانوا صغار السن عند تعلية الخزان أو لم يكونوا قد ولدوا عند بدايات القرن عند إنشاء الخزان نفسه . لذلك لا إشارة للسرد العالى إلا عند حسن نور وفى عجلة واستحياء . وهو الحدث الوحيد الذى تمّ وهم شبان على أقل تقدير .

وبذلك يخرج الكاتب نفسه من الأحداث ، ويتذرع بالموضوعية وقد يختفى وراء البطل ، أو وراء أحد الشخصيات المساعدة للبطل والتي تملك بعضاً من ملامحه هو . وتزداد الضرورة فى حالة إدريس على ، لأن البطل (شيوخى) مطاردي ، ومساعدته (سكير - الدمرداش) والفترة التي استغرقها زمن الرواية كانت فترة تقلب سياسى واجتماعى واقتصادى فى مصر . فقد شهدت الوحدة والانفصال مع سوريا وحرب اليمن ، ونكسة ٦٧ ، وانتصار ٧٣ ، ومعاهدة السلام ٧٨ . وتغير فيها النظام السياسى وتوجهه الاقتصادى من عبء الناصر والاشتراكية ، إلى السادات والرأسمالية والانفتاح .

ولهذا انسحب الكتاب ، واتخذوا موقعاً مراقباً من الأحداث فاستخدموا ضمير (الهو) الذى سيطر على رواياتهم ، وعلى رواية إدريس على بشكل واضح . إذ يفتتح به كل مشهد ، وكل وحدة وكل فصل من هذه الرواية .

فقد افتتح -على لسان الكاتب- وصفه للبطل «ضرب المذيع بكفه وأخرسه . ضحك لسذاجته . ظن الأمر متعلقاً به ، وبالفراق ..»

(ص ١١) . أو يقول : « لما عاد إلى أسوان ، كان مكتئباً ، ابتاع زجاجة عرقى ، وغادر المدينة بسرعة وركب القطار . (ص ٥١) . بل يختم الرواية بالضمير نفسه « توغلوا فى الزراعات . وكمتموا فى المداخل ، فتشوا البيوت المهجورة والحفر ، واقتربوا من قرى الصعيد المتاخمة . وتحول ليل بلاد الكنوز الموحش الصامت لمأتم كبير.. » (ص ١٤٠) .

وبذلك نرى أنه من خصائص السرد النوبى المعاصر ما يترر لدى الروائيين بعد خليل قاسم . تبدأ بضمير (الهو) أى بالسرد الموضوعى ، مروراً بنبذ الأنا عن المشاركة فى أحداث الرواية ، وتوجيه الشخصيات واختيار الأحداث وفق رؤية فنية ، وجهة نظر إيدولوجية هى : رؤية الفضاء الروائى محاصراً بين بلاد النوبة والعاصمة أو عواصم الشمال الغربى والشرق العربى . كما أنها تتجلى فى إدانة الواقع بعامة ، واقع النوبة ، وواقع العاصمة على السواء بخاصة . باستثناء حجاج أدول الذى لجأ إلى (الفتازى) ليعالج موضوعه بعيداً عن كل شىء وقريباً من كل شىء .

كذلك تظهر الأنا مظلومة أمام نفسها ، ويظهر الآخر باستمرار ظالماً ومداناً . حتى داخل الشخصية الواحدة حيث ازدوج إن كانت فى سياق الأنا فهى مظلومة ، وإن كانت فى سياق الآخر بالنسبة لأنا أخرى فهى ظالمة لا شك . وهذا ما جعلهم لا يتعمقون الشخصيات إلا بتقنيات « الاسترجاع » و « البوح » و « الهذيان » أو « التحقيق معها » .

## ٤

ركز الكاتب -هنا- على أسرة البطل وجعل الأسر الأخرى تقوم بدور مساعد فى جلاء جوانب هذه الأسرة من الناحية الاجتماعية والنفسية والاقتصادية . فقد ركز على عائلة شلالى حيث البطل عوض شلالى وحوشية أمه ، ثم حليلة زوجته ، وخاله فى النوبة ، وفى القاهرة ركز على أقربائه وعلاقاتهم (ذهب غزولى وبحر غزولى) ثم روحية البيولاكية زوجة أبيه (ص ١٧) .

وشلالى نفسه (الجرسون فى فندق شيرد (ص ١٧) والذى مات مسموماً (ص ٢١) .

هكذا فعل إدريس على ، وفعلها قبله حسن نور بتركيزه على أسرة عبدون التاجر وصهره الغريب ، ثم عائلة ساما سيب عند حجاج حسن أدول فى الكشر . وهذا هو سبب قلة عدد الشخصيات والأحداث المشاركة فى صنع الأحداث ، بالرغم من أن المكان والزمان متاحان لهم ، كما أتيجا من قبل لصاحب الشمندورة .

ثم تأتى شخصيات : العمدة (القديم - الجديد) الحاج أحمد عباس ص ٥٢ ، مليجى أفندى (ص ٤٨) عبده شندى المطرب (ص ٤٠) ، عباس توفيق الخفير (ص ٤٠) إبراهيم عبدون (الناظر (ص ٥٢) ، الدمرداش (ص ٥٢) ، الصول سر الختم (ص ٧٠/٧١) ، معدول الصعيدى (١٢١) . بالاضافة لأسماء لوظائف ومهن عبر عليها ليخدم فكرته الرئيسية التلصص والتجسس وسوء أحوال القاهرة قبل (١٩٦٧) (ص ١٨٠١٤) .

وتقف الشخصيات هنا-كلها- فيما عدا الوالدة- ضده فى القاهرة وفى النوبة ، حتى الحبيبة الفرنسية تنقلب عليه (ص ٩٩) لأنه يملك كراهية للناس ويقترح فى مصائبهم . ويؤكد هذا ما قلناه عن التمركز داخل الأنا واستعداد الآخر . ويظهر هذا فى تداعى الأفكار الممتد عبر صفحات (من ١١ إلى ٢٢) وهى هلوسة المضطهد فى التاريخ والجغرافيا والواقع .

ويظل البطل (عوض شلالى) مخترباً فى وطنه وفى خارج وطنه ، وسبب الاغتراب الانفصال عن الآخر والتقوقع داخل الذات . لأن التغير لن يحدث فى نفسه بعيداً عن الاحتكاك والحوار مع الآخر داخل وطنه وخارجه . ولكنه ظهر فى الغربة متقوقعاً أيضاً ، حتى ذابت أحلامه ، وتفسخت شخصيته ، فلم يعد مفيداً لنفسه أو لغيره .

وهذه حالة نوبية ، فى هذه الروايات ، فالذات واضحة التميز عن الآخر . ويظل الغريب غريباً بينهم حتى إن صاهره (بين النهر والجبل) وحتى لو عمل أجيراً لديهم (الشمندورة) ويقول إدريس على فى روايته (ص ٢٢) : «معتدين كآبائهم بأز



زوج أمهم هو عمهم . فكيف ذلك ، والغريب لا يصير عمأ . « بل يظل فى كل الروايات النوبية غريباً ، وتلصق صفة الغريب باسمه كلقب دائم له ، ولأولاده وأحفاده من بعده . هل لأن الغريب كان مصدر غزو وأسر وسبى طوال التاريخ النوبى كما أشار هو فى إهدائه (ص٣) ، وفى إضائته (ص٥) وفى وصمته (ص٧) ؟ أم هى خصيصة من خصائص عزلة المكان ، وتحكم الموروث ؟!

## ٥

أما المكان فقد تحول إلى وسيلة لدى إدريس على ، بعد أن كان هدفاً عند الروائيين السابقين عليه . فلم تعد قضية الطوفان أو غرق النوبة هى شغله الشاغل . بل تحولت قضية (المكان/الأرض) إلى قضية سياسية . حتى أننا نستطيع القول : إنها تحولت من المكان إلى الإنسان . فالشغل الشاغل كان (عوض شلالى وبحر جزولى) حتى أن هواجس التاريخ القديم أو الوسيط كانت تذوب وسط الأحداث المتتابة ، حتى ظهر الاهتمام بدنقلة نوعاً من التعويض النفسى عن الاحباطات التى لازمت طوال حياته .

وكشف عن هذا التعويض ما كان يهذى به البطل فى التحقيق . ومن الغريب ، أن هذا الحماس الثورى لدنقلة ، يتحول بعد الاحتكاك بالحضارة النقيض لحضارة النوبة ، وحضارة مصر ، إلى مجرد حلم تم فى أحلام اليقظة .

ولهذا تحولت الأماكن الأليفة فى هذه الرواية ، إلى أماكن غير أليفة ، وموحشة . وبدل مشاعر الحنين إلى الوطن (مصر) تحولت إلى مطاردة له ، وبدل مشاعر الشوق إلى النوبة ، ظهرت مشاعر الضيق والانقباض والرغبة فى الهروب ، إلا مكان العشيقة (ثم الزوجة) الفرنسية التى أذابته ، فأصبح بلا هوية مصرية أو نوبية ، أخذ (البسبور) السودانى دون أن ينتمى إليه ، وأخذ (الجنسية) المصرية دون أن يحس بخوف عليها عند النكسة ، أو يشعر بالفرح عند النصر .

لقد أصبح الوطن مهجوراً ، وتحول المكان النقيض إلى

مهاجر . والافتراض الأساسى هنا أن كراهية المكان تتوازى مع كراهية (الزمان/الحدث/الإنسان) أى ما يحدث فوق هذا المكان الأمر الذى يجعلنا ندرك أنه شخصية مشوهة متحللة .

واعتقد أن إدريس على يعاقب بطله الثورى المتمرد على هذا التفسخ فقد أوصله إلى مرحلة الرفض المتبادل بينه وبين المكان والزمان والإنسان . الكل يرفضه وهو يرفض الكل . لأن التوازن النفسى المفترض فيه قد اضطرب ، وظهرت علاماته فى (التخفى) من ناحية البطل ، (المطاردة) من قبل الآخر ، كل الآخر (الوالدة ، الخال ، الزوجة ، العمدة ، أهل النوبة . .) وهذا ما أكدته (الكاتب) فى مشهد المجلس العرفى ، الذى تقرر فيه تزويجه (بالقوة) وعندما استسلم هو كنوع من الحل المؤقت لحين يأتى موعد (الهجرة/الهروب/التخفى) .

ومن هنا كان هروبه جريمة فى حق المكان والزمان والإنسان وزاد الأمر بعد صدور قرار العفو عن السياسيين . فقد ظلت القاهرة (بلد الحية) (ص ١٨) . وأصبح اللجوء إلى حضارة أخرى إنتقالاً إلى حية أخرى . فكما ضيعت المرأة البولاكية والده (ص ١٧ ، ٨٤) ضيعت الفرنسية ولده . كلتاها قتلت الرجلين .

ولم يحدث فى الروايات السابقة للنوبيين أن استخفى البطل السياسى ثم ذاب وغير حلمه ومنهجه . فحسين طه ظل كما هو حتى أضرب عن الطعام فى الشمندورة . وساما سيب اختبأ انتظاراً للهجوم على الأعداء والتضحية بالنفس ، إلا بطل إدريس فقد انسلخ إلى كائن آخر يكره ما كان يطمح إليه بحماس .

وتحمد هذه المعالجة التشرىحية السياسية النفسية الاجتماعية للبطل . لأنه تحول إلى مثل لا يحتذى ، بل تحول إلى قيمة سالبة لا تبني نوبة جديدة ، إنما تعمل على هدم النوبة الحالية . لقد ركز الكاتب رؤيته على هذا البطل ، وأوضح من خلاله وجهة النظر فى مثل هؤلاء الأبطال المؤقتين .

ولابد أن نشير هنا إلى أن الفضاء النصى ، والفضاء الزمنى قد اتسعا أكثر من الروايات السابقة . ولكن فى حين كان البيت أليفاً عند حامد بطل الشمندورة ، كان السجن (وهو المكان

النقيض) صعباً على عوض شلالى . أصبح البيت صعباً على عوض شلالى كالسجن تماماً ، وكالحجرة التى كان يسكنها فى حى عابدين. وكالبيوت والحارات الضيقة التى رآها فى بولاق أبى العلا ، وكالعربة التى أقلته ، وقاطرة السكة الحديد ، والحجرة التى أقلته مع حليلة عروسته ليلة الزفاف . كلها تبعث على الضيق ، وتذكره بالزنزانة الأولى التى قضى من خلالها عشر سنوات من شبابه ورجولته المبكرة .

وانعكس ذلك المكان الضيق ، على الأماكن المتسعة ، فالصدر خرج ضيق من الخوف ، فتضيق الدنيا عليه بما رحبت لقد ضاقت الصحراء وهو يهرب من خلالها إلى السودان . وضاقت بلاد النوبة وهو يستخفى فيها .

وأصبح المكان الوحيد الذى يفرق فيه هذا الضيق (الماء) سواء أكان فى النيل (ص ٢١) أو كان على ظهر المركب يجوب البحار والمواصم والبلاد . ومن جدل المكان الضيق ، والمكان المتسع عاش عوض شلالى يهرب من الضيق (النفسى والحقيقى) إلى الاتساع (الشرية/الهروب/الهجرة) .

وتتجول النوى فى (الماء) وتحولت كل الأشياء الأخرى إلى أماكن طاردة . وهذا يستطيع أن نضع (دنقلة) فى علاقة تناقض مع (الزهر والبسمل) . ولذا حفلت الرواية بالأحداث الليلية ، والمشى فى الظلام ، بل حمل الليل والمكان الضيق هجرة البطل ، وخيانة حليلة ، وصوت أمه ، وهروب الغريب . وتبدل الحال وانقلب حين صرخت الجانية وحولت القرية كلها فى الظلام إلى هدف غامض غير حقيقى .

ولم ينس الكاتب ولاء لأهله فسجل مواقف وأحداثاً تشير إلى طبيعة الحياة على أرض النوبة ، إذ لم يجعل المكان غفلاً أشار إلى المجلس العرفى كما ذكرنا ، وإلى قرار الجماعة النوبية ، وإلى طبيعة العلاقة بين الزجل والمرأة فى هذا الوطن الفقير .

وفى هذا السياق لم ينس الإشارة إلى (الخمير) الملازم لطبيعة بعض الناس فى النوبة ، وبعض النوبيين خارج النوبة . والمشهد التالى يوضح أن الخمير لدى الكاتب وسيلة للبوح ، وتجاوز الحاضر

، والقفز على الزمن ، فهذا هو عوض شلالى (ص ٢٦) :

« أتى على باقى الزجاجاة ، وجلس يتفرج .. النهر سبب البلاء ينساب شمالاً ، والبصاصة يحومون حول الرواد باحثين عن صيد . وهو ما زال حبيس تراكمات الماضى . »

هذه التراكمات التى حللناها فى هذه الوحدات السابقة . هذه التراكمات التى وحدت بين حلم اليقظة وحلم الهذيان وحلم السياسة . وهنا يأتى القطار كرمز لحلم البطل بالضبط كما كان الماء رمزاً لخلاصه . ولهذا سمى الكاتب هذا القطار (ص ٣٢) :

« قطار الجنوب البطيء ، ودرجته الثالثة العجيبة ، ... عساكر الجيش الذين يحتلون الأرفف ، بأحذيتهم فوق الرؤوس وأحزمتهم الجاهزة للضرب . وقد رفض ركوب المفتخر بسبب تلك الذكرى . وأيده خاله لأنه يحب الونسنة ... بدلاً من (زنزانة عربية النوم) ... »

والكاتب -طوال الرواية - معجب بهذه التوازيات والرموز التى تخلق من حالات التوازي بين معنى الحدث وعناصره ، وبين تجربة البطل الأليمة . يؤكد ذلك ما قاله تعقيباً على هذا الموقف بقوله : (ص ٢٣) :

« وقد حلم يوماً بقطار موحد الدرجات ، وبوطن لا يتعصب فيه أحد للون أو دين . وبالعذالة .. » .

وكما كانت الخمر وسيلة للبوح والهذيان ، استخدمها الكاتب وسيلة لتبرير شراسة الحوار وهبوط مستواه الأخلاقى بين بحر جزولى وبين الضابط حديث التخرج . (ص ٣٦) :

« - قلبك أسود مثل وجهك  
- سواد لونى ثابت وله أصول .وعليك أن تسأل جدتك عن مصدر عيونك الزرق . »

## ٦

وكما كانت جماليات المكان تتجادل بين الضيق والاتساع ، تجادل الزمان السردى والروائى كما أشرنا . وتجادلت الرموز المتضادة ، المرتبطة بعلاقة الزمان بالمكان : زمان الهروب (هنا)

وزمان الحرية (هناك) . كذلك تجادلت التقنيات وتجادلت اللغة .  
فقد قامت هذه الرواية على فصول ووحدات وقسمت كل  
وحدة إلى عدة مشاهد تخترق بتعليقات الكاتب بين سرد الكاتب  
وحوار الشخصيات . إلا أن السرد الموضوعى غلب على هذه  
التقنيات جميعاً .

إلى جوار ذلك كان الوصف الخارجى للمكان والعلاقات  
واللجؤ إلى حيل تيار الوعى ، والاستدعاء والاسترسال عند  
أزمات البطل أو غيره من الشخصيات ، الأمر الذى جعل  
(المنولوج) يقوم بدور مهم إلى جانب السرد ، والحوار . وكان  
المنولوج باستمرار - فى هذه الرواية - دليلاً على أزمة شخصية  
. وتوقف الزمن مع ضيق المكان . كما فى صفحات طويلة فى بداية  
الرواية من ( ١١ الى ٣٢ ) وكما فى صفحات طويلة فى  
نهاية الرواية من ( صفحة ٣٥ ) حتى صفحة ( ٤٠ )

ولغة هذه الرواية لغة منطقية ، هى لغة العقل التى تتناسب  
مع السرد الموضوعى . ومن وجهة النظر المنطقية التى ينظر من  
خلالها الكاتب لموضوعه . ولغة إدريس على هنا كلغة الحكى  
المتوازنة ، يحاول أن يكتب سرده وحواره كما ينطق فى الحياة ،  
دون ترتيب مسبق للجملة . ولهذا تقترب لغة هذه الرواية من  
الدقة فى التعبير ، وتكثيف الحوار . فلا نجد فى الرواية ما  
يجعلنا نمل ، أو يمكننا من اختصاره والاستغناء عنه . فكل مشهد  
كتب بوعى وبدقة .

ولكن الملاحظ أنه يغلب استخدام الفعل فى بداية الجملة حتى  
يعطى للمشهد وللجملة القدرة على الحركة ، لأنه يحرك شخصياته  
وزمانه ومكانه بدقة محسوبة ، انعكست على لغته . وليس ذلك  
بعيداً عن رواية سياسية بالدرجة الأولى ، تحتاج إلى ضبط لغتها  
حتى لا يفهم منها غير مقصدها ( فى السرد أو الحوار ) فى السرد  
المتدفق ، وفى القطع الدائم بالوصف والحوار .

كما يغلب على هذا الفعل صيغ الماضى ، ويغلب على صيغ  
الماضى ما يشبه المضارع مثل استخدام صيغة ( تفعل ) التى توحى  
بالمضارع وهى صيغة الماضى كما يقول فى (ص ٤٦) : « تصور

نفسه وحيداً » كذلك يلجأ إلى فعل الكينونة في بداية الجملة . كما  
تزدحم الرواية بصيغة السؤال فلا تخلو صفحة في هذه الرواية  
من علاقة استفهام أو تعجب وهذه التقنيات اللغوية الأسلوبية  
تواءمت مع موضوع هذه الرواية السياسية التي غلب عليها حس  
المحقق ، والسائل والمستول ، وانتظار الإجابة .

## هوامش الفصل الثانى

(١) سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردى ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٢ . ص ٢٩ .

(٢) شكرى عياد ، البطل فى الأدب والأساطير ، دار المعرفة

القاهرة، الطبعة الثانية ، ١٩٧١ . ص ٢٦ .

(٣) فرديش فولان ديرلاين ، الحكاية الخرافية ، ترجمة نبيلة

ابراهيم ، مراجعة عز الدين اسماعيل ، دار القلم

بيروت الطبعة الأولى ، ١٩٧٣ . ص ١٤١ .

(٤) وليد نجار ، قضايا السرد عند نجيب محفوظ ، دار الكتاب

الليبنانى ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٥ .

ص ٤٧ .

(٥) أحمد ممو ، دراسات هيكلية فى قصة الصراع ، الدار العربية

للكتاب ، تونس ، ١٩٨٤ . ص ١٧ .

## خاتمة

وبعد ، فهذا البحث : عن السرد النوبى المعاصر ، حاولت فيه أن أجول خلال التاريخ النوبى ، وخلال خصائص السرد النوبى بخاصة . ولهذا انقسم إلى بابين : الأول : يعالج علاقة السرد بالوعى ، فالمطلوب من هذا الكتاب أن يصل بنا إلى أهمية فن القص أو فن الرواية فى تغيير وعى الكاتب والمتلقى ، والوصول بهما إلى لحظة التوازن النفسى والاجتماعى . ولهذا عالج هذا الكتاب مسألة علاقة السرد الروائى بتنمية الوعى الحضارى فى الفصل الأول ، للوصول إلى ضرورة استخدام السرد كسلاح لحل لمشكلات الإنسانية والاجتماعية . الأمر الذى تطلب أن يعالج لبحث . الهجرة النوبية إلى الشمال ، لأنها السبب المباشر لكتابة السردية النوبية ، بل أصبحت الكتابة النوبية مظهراً من مظاهرها ، الأمر الذى حتم على هذا الفصل (الثانى) أن يربط بين لهجرة إلى الشمال وهموم تحديث المجتمع المصرى ككل حتى يظهر مشكلات النوبة ( المكان / الإنسان ) ضمن سياقها السياسى والتاريخى ، على أنها مشكلة مصرية وليست نوبية . ولهذا عنون الفصل الثانى بالهجرة إلى الشمال وهموم تحديث المجتمع المصرى.

وهكذا يؤسس الباب الأول الإطار التاريخى والسياسى والاجتماعى والنفسى لما سيأتى درسه فى الباب الثانى . أعنى خصائص السرد الروائى النوبى حتى يصبح الباب الأول مرجعاً للموضوعات والسياقات التى كتب فيها هذا السرد .

ومن أجل هذا كان الباب الثانى أكبر وأرحب من الباب الأول . لأن الباب الثانى يدخل إلى الهدف من الدراسة ( السرد النوبى المعاصر ) والتعرف على خصائصه وموضوعاته وتقنياته . وقد حدد هذا الباب الروايات الأربع التى شكلت هذا السرد ( الروائى ) فى الشمندورة وبين النهر والجبل ، والكشر ، و دنقلة . وكما كان الباب الأول إطاراً مرجعياً للباب الثانى . جعل الباب الثانى رواية الشمندورة إطاراً مرجعياً ثانياً للسرد التالى لها . ولهذا قسم الباب إلى فصلين الأول : يدرس رواية الشمندورة فى



سياق السرد النوبى ، لنرى أهميتها وخصائصها الفنية واللغوية والموضوعية والتاريخية . والثانى : يدرس الروايات التى جاءت بعد الشمندورة من خلال محك نقدى هو « التناس » و « التعلق النصى » بين الرواية الأم (الشمندورة) وما تلاها .

وقد حرص البحث فى الباب الثانى على شيئين : الأول : تحليل النص . والثانى دراسة الروابط بين هذا السرد لمعرفة محاور الاتفاق ومحاور الخلاف والتمايز . وحرص البحث على المقارنة والموازنة بين العناصر والسمات والموضوعات كلما أمكن ذلك .

وبعد

فقد ختم البحث بقائمة المصادر والمراجع وفهرست الموضوعات ، مثلما بدأ بمقدمة ومدخل . كانت المقدمة حول ضرورة خروج هذا البحث الآن ولماذا ؟ . وكان المدخل مخصصاً للإشارة الى الاتجاه العام للدراسة والبحث .

وأرجو الله أن أكون قد وفقت إلى إثارة مجموعة من التساؤلات حول الأدب النوبى والمعاصر ، وأن أكون قد شاركت فى تفهم بعض الظواهر المهمة التى تتضح الآن على ساحة الكتابة فى مصر،

وعلى الله قصد السبيل .

مدحت الجيار

الهرم فى ديسمبر ١٩٩٢

## المصادر والمراجع

## أولاً المصادر :

- (١) محمد خليل قاسم ، الشمنندورة ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٦ .
- (٢) حسن نور ، بين النهر والجبل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩١ .
- (٣) حجاج حسن أدول ، الكشر ، وكالة مصر للصحافة والإعلان ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٢ .
- (٤) إدريس على ، دنقلة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٣ .

## ثانياً المراجع العربية :

- (٥) ابراهيم شعراوى ، راضية ، عن الحكايات النوبية ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧ .
- (٦) ابن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف ، بدون .
- (٧) أحمد ممو ، دراسات هيكلية فى قصة الصراع ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ١٩٨٤ .
- (٨) جمال محمد أحمد ، حكايات من النوبة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، ١٩٨٧ .
- (٩) حميد الحمدانى . بنية النص السردي ، من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩١ .
- (١٠) سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردى ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٢ .
- (١١) السيد أحمد حامد ، المصريون النوبيون فى الكويت ، حوليات كلية الآداب ، جامعة الكويت ، الرسالة (٨٧) ١٩٩٢ .
- (١٢) شكرى عياد ، البطل فى الأدب والأساطير ، دار المعرفة ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٧١ .
- (١٣) عبد الفتاح كيليطو ، الحكاية والتأويل ، دراسات فى السرد

العربى ، دار توبقال للنشر ، المغرب ،  
الطبعة الأولى ، ١٩٨٨

(١٤) عبد الله إبراهيم ، المتخيل السردى ، المركز الثقافى العربى ،  
الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠ .

(١٥) عبد المنعم الحفنى ، المعجم الفلسفى ، الدار الشرقية ،  
القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠ .

(١٦) وليد عبد الله عبد العزيز المنيسى ، جغرافية الحضر عند  
المدارس الغربية ، حوليات كلية الآداب  
جامعة الكويت ، (١٣) الرسالة (٨٣) ٩٢ -  
١٩٩٢ .

(١٧) وليد نجار ، قضايا السرد عند نجيب محفوظ ، دار الكتاب  
اللبنانى ، بيروت ، الطبعة الأولى ،  
١٩٨٥ .

(١٨) يعنى العيد ، تقنيات السرد الروائى ، فى ضوء المنهج  
البنويى دار الفارابى ، بيروت ، الطبعة  
الأولى ، ١٩٩٠ .

ثالثاً المراجع المترجمة إلى العربية :

(١٩) إدريش فروم ، الحكايات والأساطير والاحلام ، ترجمة صلاح  
حاتم ، دار الحوار للنشر والتوزيع ،  
اللاذقية ، سوريا ، الطبعة الأولى ،  
١٩٩٠ .

(٢٠) فردريش فولان ديرلاين ، الحكاية الخرافية ، ترجمة نبيلة  
إبراهيم ، مراجعة عز الدين اسماعيل  
دار القلم ، بيروت ، الطبعة الأولى ،  
١٩٧٣ .

رابعاً الدوريات :

(٢١) - جريدة الأهرام

، عدد ٢١ من أكتوبر ، ١٩٦١ .  
، عدد ٥ من نوفمبر ، ١٩٦١ .  
، عدد ١٢ من سبتمبر ، ١٩٦٢ .

- . عدد ، ٣ من مارس ، ١٩٦٣ .
- . عدد ١١ من أغسطس ، ١٩٦٣ .
- . عدد ١٤ من أكتوبر ، ١٩٦٥ .
- . عدد ٢٣ من فبراير ، ١٩٦٨ .
- . عدد ٧ من مايو ، ١٩٦٩ .
- . عدد ٦ من مارس ، ١٩٧٩ .
- . عدد ١٨ من سبتمبر ، ١٩٧٩ .
- . عدد ٨ من يناير ، ١٩٧٩ .
- . عدد ٢١ من مايو ، ١٩٩٣ .
- (٢٢) جريدة الجمهورية ، عدد ٢٥ من نوفمبر ، ١٩٨٨ .
- (٢٣) جريدة الوفد ، عدد ٨ من نوفمبر ، ١٩٩٢ .
- عدد ٢١ من فبراير ، ١٩٩٣ .
- (٢٤) جريدة الحياة (لندن) عدد ١١ من فبراير ، ١٩٩٣ .
- (٢٥) جريدة الاهالى عدد ٦ من أكتوبر ، ١٩٩٣ .
- (٢٦) مجلة فصول عدد شتاء ، ١٩٩٣ .

## الفهرست

## السرد النوبي المعاصر في مصر

|           |  |
|-----------|--|
| ١١ - ٧    | مقدمة  |
| ١٨ - ١٢   | مدخل للدراسة                                 |
| ٨٣ - ١٩   | الباب الأول<br>السرد والوعي                  |
|           | الفصل الأول : السرد الأدبي                   |
| ٤٧ - ٢١   | - وتنمية الوعي الحضارى .                     |
| ٢٨ - ٢٣   | (١) - النوبيون ليسوا أقلية أو عرقاً .        |
| ٤٠ - ٢٩   | (٢) - القص وتنمية الوعي الحضارى .            |
| ٤٧ - ٤١   | (٣) - سرد الحنين إلى الوطن .                 |
|           | الفصل الثاني : الهجرة إلى الشمال             |
| ٨٣ - ٤٨   | وهموم تحديث المجتمع المصرى                   |
| ٥٢ - ٤٩   | (١) - مدخل للفصل الثانى                      |
|           | (٢) - جذور القضية وحدودها                    |
| ٦٠ - ٥٣   | فى الواقع والكتابة .                         |
|           | (٣) - حقائق ووثائق                           |
| ٨٣ - ٦١   | ملف النوبة الرسمى                            |
|           | الباب الثانى                                 |
| ١٧٥ - ٨٤  | خصائص السرد الروائى النوبى                   |
|           | الفصل الاول : الشمندورة فى سياق السرد النوبى |
|           | الشمندورة والطوفان .                         |
|           | الفصل الثانى : خصائص السرد النوبى            |
|           | بعد رواية الشمندورة .                        |
|           | بين التناص والتعلق النصى .                   |
| ١٧٧ - ١٧٦ | خاتمة  |
| ١٨٠ - ١٧٨ | المصادر والمراجع .                           |
| ١٨١       | الفهرست .                                    |

رقم الإيداع ٢٦٥٠ / ٩٤

I . S . B . N.

977 - 5547 - 04 - 0



